

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

كلية الآداب والعلوم الإنسانية
قسم اللغة العربية وآدابها

جامعة الحاج لخضر
- بائية -

التشيع في شعر ابن ماني وبنيته الفكرية والفنية

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب المغربي القديم

تحت إشراف الأستاذ الدكتور :
الطيب بودبالة

إعداد الطالبة:
سعاد عون

အန



အန

إن البرود التي حاكها شعراء المدح للخلفاء أتاحت لهؤلاء الخلود و الشهرة؛ باعتبار أن المدح مؤسسة شعرية قديمة بذاتها، يدينها إنتاج خطابات فنية فكرية مموقة، و نصوص دعائية جمالية تكرر لإيديولوجية الممدوحين و تحفظها، و تمدها بعناصر الترويح و الدعاية لرساء لسلطتهم الدينية و السياسية... ليزّ الشعراء في سوق الشعر و طرح القصائد في ميدان التنافس لإنتاج المثل أو المتجاوز...

و من بين الشعراء الذين كرموا شعرهم لخدمة مذهب ديني سياسي و قرنوا بأسماء ممدوحهم و قرّن ممدوحهم بأسمائهم، "محمد بن هاني المغربي الأندلسي" المشهور بقصائده المدحية "المعزّيات" التي شحذ فيها طاقته لمدح الخليفة "المعز لدين الله الفاطمي" هذه القصائد التي تحتقب مفصلا مهما من تاريخ العالم الإسلامي القرن الرابع الهجري الذي وسمه المستشرق " لويس ماسنيون " "القرن الاسماعيلي للإسلام"، فيه أقام الفاطميون بأرض المغرب و إفريقيا لكبر ملك " شيعي اسماعيلي" اتسع شينا فشينا حتى شمل ثلثي العالم الإسلامي أو تجاوزه و باعتبار أن الكلام الجمالي سلاح فكري و معتقدي خطير، فإن شعر ابن هاني يمسك بتلابيب المتلقي و يستفزّه ليقرأ أدب شاعر ظلمه المكان لأن ذنبه أن مطلعته كان في الجناح الغربي من العالم العربي، و تعزيزا لفكرة الإقليمية، فقد أطلق عليه لقب "متنبي المغرب" للنيل من خصوصيته كشاعر مغربي، و إخضاعه للتبعية المشرقية، كما ظلمه النقد مرة أخرى حين تناولوا أشعاره بنقد مؤسس على رقابة دينية مشيرين إلى مروقه و مغالاته، مغالين فنيته و نبوغه، و من ثمة ندرك أن العقيدة تغطي في بعض الأحيان فنيات القصيدة فيضيع الفني جراء للفكري.

و لعل في هذا القصور للنقدي ما شجعتني على اختيار الموضوع المقترح الموسوم : "التشيع في شعر ابن هاني و بنيته الفكرية و الفنية" و بعد قراعتي لديوانه الذي جهدت في العثور عليه محققا، تكون بيني و بينه نوع من أنواع الألفة، هذا الديوان الذي يعد أضخم مصدر من مصادر العقيدة الشيعية، التي تقف نصوصه نضالية سجالية لها غايتها المذهبية و العقائدية التي تبيننت وفقها أغراضه الفنية و الفكرية، حيث استوقفني آخر قصيدة "منار الدين و عروته" فوجدت أنها تهجس بالغاية الدعائية و الزخم الشيعي الذي

يُحفل به شعر ابن هانيّ مما يَمهرها بكثافة مدحية عالية و يدمغها بقرادة، كونها أطول مدحة في " المعز " و هي آخر أنفاس ابن هانيّ الشعرية، و آخر حشرجات الولاء لهذا الخليفة فتفجّر الفكر فيها هو تفجر اللغة نفسها، و لهذا توخّيت تملّي قصيدة واجدة و طرحتها تحت مجسّ البحث لاستحالة الإمام بكل قصائد الديوان، فالاستشهاد بنقف منها يكرّس للسطحية و تسليط ضوء الدرس للتطبيقي على قصيدة واحدة بتبنيها يفتح للمتلقي نوعا من الإرساء ليكون إستراتيجية نقدية مركزة، إذ ذاك طرح العنوان نفسه " التشيع و بنية الفكرية و الفنية في قصيدة - منار الدين و عروته لابن هانيّ المغربي الأندلسي - "، مما يفرض إنصاتا مزدوجا للدفق الفني و الفكري في بنية القصيدة، كما يفرض أيضا مرجعية مزدوجة جمالية و عقائدية للتنبية إلى الجانب الغفل من شعر ابن هانيّ و اكتناه طاقته الكشفية. و ذلك ما سعيت إلى تقصيه في هذه المنكرة، و باعتبار القصيدة أحد النصوص الباطنية الشيعية فقد كان المنهج البنيوي السيميائي المنهج الأنسب لتفجير رموزه الخفية الغائرة القابعة في المتخيل الشيعي و التي راحت تقلب لي ظهور دلالاتها، فرحت أستبطنها اتكاء على مقولة "الظاهر الباطن" للشيعية، حينها كاشفني النص بعد أن كاتمني و لقيت من الأنا ما لقيت مما زلاني إليه زلّى و اقترابا.

لقد فرضت القصيدة تفصلها كونها قصيدة عمودية، و تفصلت فصول البحث تبعا لها، فبعد المقدمة، افتتحت الدراسة بمدخل أثار و لو إثارة خفيفة الخلفية الفنية و العقيدية للشاعر فعنوانته بـ " ابن هانيّ بين الولاء للقصيدة و الولاء للحقيدة " أشرت فيه إلى تاريخ مذهب الشيعة هذا الذي أمعن في نشره الدولة الفاطمية مستغلة في ذلك الشعراء كقناة دعائية منهم "ابن هاني"، و هذا ما حرص فضولي لاجتياز عتبة المدخل و طرق أبواب القصيدة فكان الفصل الأول الذي تناولت فيه مقدمة النسب كونها مقدمة إستعارية للولوج إلى الممدوح، و فيها حاولت إثبات صحة افتراض أن غزل ابن هانيّ "غزل معدّي" يلعب فيه المعزّ دور البطولة، كما عرّجت على بيت التخلص بوصفه المنعرج الذي تخلص فيه الشاعر من الغزل إلى المدح، كما يمثل تخلصا للظفر بدلالات التشيع الصريح و تبنيها في جميع أبيات المقدمة الغزلية، كما لم أغفل الإنصات إلى الحوار العمودي باعتباره أحد الثوابت و الوظائف التي تتحكم في بنية أي نص.

ثم انتقلت بعدها إلى الفصل الثاني و هو في "التلاص" لأطبقه كآلية على شريحة المدح التي تعتبر أكبر الشرائح في القصيدة، حيث أسهم التداخل النصي من (قرآن، شعر، أسطورة إيديولوجية شيعية) في تعضيد البنية الفكرية و الفنية لقصيدة "منار الدين و عروته".

أما الفصل الثالث فعتونته "رحلة الولاء الشيعي" باعتبار أن رحلة الشاعر إلى الخليفة المعز طقس من طقوس الولاء و التطهر، حيث حاولت في هذه الشريحة الأخيرة من القصيدة الإمساك بالحبل الرؤيوي للبنىوي الطقوسي، كما اتكأت على بعض آليات تبیین النص كالتكرار و التشاكل و أبرزت إسهامها في رفق البنية الفكرية و الفنية للتشيع في القصيدة. هذا و قد أدرجت أهم النتائج المتوصل إليها في الخاتمة.

لقد كان اهتمام الدكتور " محمد اليعلاوي" بكل ما يخص الدولة الفاطمية رافداً لي للتعرف أكثر على تاريخ هذه الدولة و أعلامها عن طريق كتبه التي حققها بما فيها الديوان، إضافة إلى رسالته في الدكتوراه التي أعدها حول ابن هاني.

كما قربني كتاب بنية العقل العربي لمحمد عابد الجابري من بنية الفكر الشيعي كما شكلت الكتب (أدب السياسة و سياسة الأدب) للمستشرق سوزان بينكني ستيتكيفتش، "العقيدة و الشريعة في الإسلام" للمستشرق أجناس غولد تسيهر، في النص الشعري العربي سامي سويدان) أهم ما اعتمدته خلال الدراسة.

إن في ندرة بل في انعدام الدراسات التطبيقية حول شعر " ابن هاني" ما شكل أمامي لذة المغامرة في البحث و التقصي تعزيزاً لمشروع دفعة تخصصي " أدب مغربي قديم" و الذي أملى علي إضاءة الجانب العقل من شعره، و بالرغم من وجود أضواء أرائت التنبيه إلى مواطن " الفساد و المغالاة في شعر " ابن هاني"، إلا أن هذا لم يثن من عزمي فقد كان يحدوني الرأي "الأدوني" "... المعاني الفاسدة تصبح شريفة منذ أن يتناولها الشعر... الموقف النقدي الحقيقي يرفض كل صيغة مسبقة..." ذاك ما حاول المشرف الدكتور "الطيب بويربالة" زرعه داخل قلبي خلال مشواري الجامعي و خلال رحلة بحثي و الذي أتوجه إليه بكامل العرفان... فقد علمني معنى الذبل و بعد النظر و التفتح على الثقافات دون عقد... كما أتوجه بالشكر إلى كل الذين أضاعوا لي سبل النجاح و لو بالماعة توجيهه

و أسأل الله التوفيق و السداد

﴿﴾



﴿﴾

ابن هاني الاندلسي بين الولا للقصيدة و الولا للعقيدة

أبى هاتى بيه الولاء للعقيدة و الولاء للقصيدة :

إن مسألة الخلافة تمثل القطب الذي دارت حوله رعى الاختلاف و الخلاف لدى المسلمين منذ وفاة الرسول - صلى الله عليه وسلم- لأن القرآن الكريم لم يشر إلا إلى أصولها (العدالة و الشورى و الطاعة) و السنة النبوية أيضا لم تكشف بنص قاطع عن شخص بعينه يكون خليفة للمسلمين بعده « و كل ما ورد في ذلك أن النبي صلى الله عليه وسلم أمر أبا بكر بأن يؤم المسلمين و الرسول الأمين في مرض موته فاتخذ بعض الناس هذه الإشارة إلى إمامته العامة للمسلمين و قال قائلهم لقد رضي الله عليه السلام لديننا أفلا نرضاه لديننا»¹.

و قد ظهرت هناك ثلاث اتجاهات، اتجاه الأتصار الذين رأوا أحقيتهم في الخلافة كونهم احتضنوا الدعوة المحمدية في لحظة ميلادها الأول عقب هجرة الرسول إليهم، و اتجاه مهاجري قريش الذين رأوا أحقيتهم في الخلافة عن غيرهم كونهم السابقون إلى الإسلام فضلا عن قرابتهم من رسول الله صلى الله عليه وسلم، و اتجاه ثالث هم الهاشميون الذين هم آل البيت و قد نادوا بخلافة علي بن أبي طالب كرم الله وجهه لما له من سبق للإسلام و قرابة من الرسول صلى الله عليه وسلم و مصاهرته له بمسيدة نساء العالمين فاطمة رضي الله عنها و تميزه عن غيره بالعلم و التقدين.

و بمبايعة أبي بكر الصديق في سقيفة بني ساعدة سكن هذا الخلاف لكنه بقي متوقفا في النفوس إلى أواخر خلافة ذي النورين عثمان ابن عفان رضي الله عنه ، حيث أنت ظروف لتذكي شعلته تمثلت في قتل لودت إلى مقتل الشهيد عثمان رضي الله عنه « إن تجريد السيف لقتل خليفة المسلمين ليعتبر تحولا خطيرا في تاريخ الإسلام يرمز إلى تحطيم القداسة التي يمثلها، و يعبر في الوقت نفسه عن ممارسة المسلمين للواقع الديني في اتخاذه السياسة ميدانا للنشاط، هكذا سقطت الخلافة تحت ضربات سيوف الثائرين (...) ، فكانت هذه الفتنة البداية الأليمة لتلك الفتن التي مزقت العالم الإسلامي في العصور الوسطى»² وحقنا

¹ - محمد أبو زهرة : تاريخ المذاهب الإسلامية في السياسة و العقائد ، دار الفكر العربي ص 24

² - علي الشامي : مباحث في علم الكلام و الفلسفة ، دار بو سلامة للطباعة و النشر و التوزيع ، تونس ، ط 1 ، ص 44

لهذه الدماء المقدسة و محاولة من الصحابة إعادة المؤمنين إلى سلامهم و صفاتهم الأول نادوا بعلي خليفة « و أدى تولية معلوية لرئاسة الحزب الأموي إلى تبلور التكتل الإسلامي في حزبين و إلى انقسام الثالث بينهما و في أيام علي بدأت عبارة شيعة التي كانت اصطلاحاً تطلق على أعضاء الحزب عموماً في الظهور، موازية لعبارات صحابة و أنصار و مهاجرين «¹ و بمقتل الحسين رضي الله عنه في كربلاء تكونت لفظة شيعة كمصطلح سياسي هذا المصطلح الذي يعرفه ابن خلدون في مقدمته : « اعلم أن الشيعة هم الصحب و الأتباع و يطلق في عرف الفقهاء و المتكلمين في الخلف و السلف على أتباع علي و بنيه رضي الله عنهم و مذهبهم جميعاً متفقين عليه أن الإمامة ليست في المصالح العامة التي تفوض إلى نظر الأمة و يتعين القائم بها بتعيينهم بل هي ركن الدين و قاعدة الإسلام و لا يجوز لنبي إغفاله و لا تفويضه إلى الأمة بل يجب عليه تعيين الإمام لهم و يكون معصوماً من الكبائر و الصغائر و أن علياً رضي الله عنه هو الذي عينه صلوات الله و سلامه عليه لنصوص ينقلونها و يؤولونها على مقتضى مذهبهم لا يعرفها جهابذة السنة و لا نقلة الشريعة »².

و قد انقسم الشيعة على أنفسهم فرقا مختلفة و هذا ما أورده ابن خلدون « حيث اختلفت نقول هؤلاء الشيعة في مساق الخلافة بعد علي فمنهم من ساقها في ولد فاطمة بالنص عليهم واحداً بعد واحد على ما يذكر بعد و هؤلاء يسمون بالإمامية نسبة إلى مقالتهم بائسراط معرفة الإمام و تعيينه في الإيمان و هي أصل عندهم و منهم من ساقها في ولد فاطمة لكن بالاختيار »³.

و أما « الإمامية فساقوا الإمامة من علي الرضا إلى ابنه الحسن بالوصية ثم إلى أخيه الحسين ثم إلى ابنه علي زين العابدين ثم إلى ابنه محمد الباقر ثم إلى ابنه جعفر الصادق و من هنا افترقوا فرقتين فرقة ساقوها إلى ولده إسماعيل و يعرفونه بينهم بالإمام و هم الإسماعيلية »⁴ و يسمون الإمامية لأن الإمامة بعد جعفر الصادق المرتب إماماً

¹ كامل مصطفى الشبيبي : الفكر الشيعي و النزعات الصوفية حتى مطلع القرن الثاني عشر الهجري، مكتبة النهضة، بغداد، ط 1، 1966، ص 15

² عبد الرحمن محمد ابن خلدون : مقدمة ابن خلدون، دار الجيل، بيروت لبنان، ط 1، د 1، ص 217

³ المرجع نفسه ص 218

⁴ المرجع نفسه ص 222

سائدا انتقلت إلى إسماعيل ابنه ثم بعده إلى موسى الكاظم و لهذا أطلق عليهم طائفة الإسماعيلية » و قالوا بعد إسماعيل أنت لئمة مستورة لأن الإمام يجوز له أن يستتر إذا لم تكن له شوكة و قوة يظهر بها على أعدائه و إنما يظهر دعائه و ظل هؤلاء الأئمة يتداولون الإمامة واحدا بعد واحد في ستر و خفاء إلى أن جاء عبيد الله المهدي رأس الدولة الفاطمية، فأظهر الدعوة لما أحس القوة و من أجل هذا يسمون أيضا بالباطنية¹ و هذه الطائفة متفرقة في العالم الإسلامي و أطلق عليهم هذا الاسم " الباطنية" لأنهم قالوا أن للشرعية ظاهرا و باطنا، ما هو ظاهر فلعمامة الناس و هو متاح لنوي العقول القاصرة ، و ما هو باطن فهو من اختصاص الإمام و أولسوا القرآن حسب ما يخدم و يتمشى و عقيدتهم » و إمعانا في إسياغ العلمية على العقيدة الإسماعيلية نظمت العقيدة لتناسب كل مستويات العقلية في المجتمع و أضيفت إلى الواجبات الشرعية تأويلات تتخير كلما ارتفع المرید في فهمه للجانب العلمي من الأسرار الدينية كم يفهمها شيوخ المذهب² ، وكان المغرب العربي في القرن الرابع الهجري مسرحا للفكر الشيعي الذي أمعن في نشره دعاة الإسماعيلية أيام الدولة الفاطمية و «يعود الفضل الأكبر في تأسيس هذه الدولة إلى أبي عبد الله الشيعي * الذي قام بثورة موفقة على الأغلبية في أواخر القرن الثالث الهجري و ذلك دولتهم، ثم أقام على انقاضها الدولة الفاطمية»³. و دخل إلى مدينة رقادة سنة 296 و دعا نفسه بالمهدي «ثم سار من إفريقية إلى سجلماسة ، ليخرج مولاه عبيد الله المهدي الفاطمي من معتقله عند اليسع بن مدرار صاحبها، و فتح في طريقه المغرب الأوسط و أسس دولة تهيئت الرسمية سنة 296 هـ «4 ووقف ضد كل نشاط مذهبي مخالف لمذهبه الشيعي، و استحوذ على بلاد إفريقية و المغرب الأوسط و المغرب الأقصى ما بين سنتي (297-322هـ) رأس الدولة الفاطمية على يد عبد الله الفاطمي الذي أنقذه من معتقله، و هكذا ناصرته قبائل البربر ثم قبيلة كتامة و هوارة ، و تعود تسمية الدولة الفاطمية إلى فاطمة الزهراء بنت الرسول، و لقد اتخذ الشيعة من صورة فاطمة إيقونة مقدسة لما فيها من

¹ أحمد أمين : ماضي الإسلام، دار الكتاب العربي ، بيروت ، لبنان ج36، ط10، ص213

² محمد كامل الشيباني : الفكر الشيعي و النزعات الموحية، ص30

³ الحسين ابن أحمد بن محمد بن زكريا الصنعاني الشيعي

⁴ راجع يونتر : المغرب العربي تاريخه و ثقافته، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع، الجزائر، ط2، 1981، ص157

⁵ نفسه ص159

حمولة مرجعية دينية و فكرية، إذ أن « في كل دين صورة للأتوثة الكاملة المقدسة يتخضع بتقديسها المؤمنون كأنما هي آية الله فيما خلق من ذكر و أنثى (...) فإذا تقديست في المسيحية صورة مريم العذراء ، ففي الإسلام لا جرم أن تقديس صورة فاطمة البتول «¹ فانتساب الدولة إليها يخول للفواطم شرعية إرث الإمامة و قد اعتلى خلافة الدولة الفاطمية أربعة رجال هم :

1-عبيد الله المهدي (297-322 هـ)

2-القائم بأمر الله أبو القاسم محمد (322-334 هـ)

3-المنصور (334-946 هـ)

4-المعز لدين الله أبو تميم معد ابن المنصور (341-365 هـ) أعظم ملوك الفواطم شأنًا تولى الخلافة و لم يتجاوز من السن 24 ربيعاً و يعتبر المؤسس للدولة الفاطمية الكبرى في المغرب و المشرق ولي الأمر بعد والده المنصور و في سنة 342 زحف إلى الأوراس «و قصد (صلح) إلى جبل أوراس على حصانته و منعته و كثرة أهله و الناس بعقب فتنة و أطراف المملكة على سبيل المعصية و السبل خائفة، و لهب نار الفتنة لم يخدم و حرها لم يبرد و رؤساء القبائل الذين هاجوا الحرب و عتوا و استكبروا و تمانوا في إثارة الفتنة و الشعب ممتعون في معاقلمهم في الجبال و الأطراف «².

و لما أخضع هؤلاء القبائل لخلافته سير جواهر الصقلي في صفر (347-348 هـ) على رأس جيش عرمرم فيهم الأمير زيري و أخضع تيهرت و فاس و سجداسة بل المغرب قاطبة. إن هذه الانتصارات التي حققها "المعز" و هذا النفوذ العسكري في مستقبل عمره يعكس قوة شخصيته و لقد أتاح له علمه و أدبه و معرفته لكثير من اللغات أن يعجب به الشعراء فنظمت فيه قصائد و قلاند خلدت شخصيته و سياسته المحكمة في تسيير شؤون خلافته و حفظت الأيديولوجية الشيعية التي كان يدعو إليها « و بالنسبة للقصيدة العربية تحديدا نستطيع القول بأن اطراد قصيدة المدح ساهمت في حفظ أيديولوجية الحكم العربي

¹ - عباس محمود العقاد : المعجزات الإسلامية ، دار لكتاب اللبناني ، بيروت ، لبنان ، مج2، ط1، 1974 ، ص 335
² - محمد البعلوي : تاريخ الخلفاء الفاطميين بالمغرب ، قسم الخاص بكتاب عيون الأخبار : تحقيق محمد البعلوي ، دار الغرب الإسلامي ، بيروت ، لبنان ط1 ، 1985 ص 249

الإسلامي و نقلها لنا «1 و نظرا للنور الاستراتيجي الذي يؤديه شعر المدح في إنكاء عناصر الترويح و الدعاية، و تسخير القصيدة المدح و جعلها ديننا لنشر ما تدعو إليه تعاليم الإسماعيلية رأى المعز « تدعيما لسياسته و سلطانه أن يستغل صيت الشعراء فأدناهم من مجلسه، و استخدم أسنتهم لتأييد خلافته، ولما ورد ابن هاني الأندلسي* على المسلمية و أقام بها لدى جعفر بن علي و إليه عليها استقدمه إليه، و زين به بلاطه، و اتخذ منه صحفيا بليغا ينشر بشعره آراءه و مبادئ دعوته، و تعد قصائده وثائق هامة لدراسة آراء المذهب الإسماعيلي على عهد المعز بإفريقية»2 كما تعد مدائحه له و التي وسميت "المعزيات" ملحمة شيعية أبطالها الأئمة و جنود الله أشباعهم المسخرين لخدمة الدعوة الإسماعيلية و لجهاد الكفرة المارقين من عباسيين و أمويين و روم و يقول في ذلك³ :

بَهْتُوا فَهُمْ يَتَوَهَّمُونَكَ بَارِزًا وَ النَّجَاحُ مُؤْتَلَقًا عَلَيْكَ لَمُوحًا
لَتَفْذَ قَضَاءُ اللَّهِ فِي أَعْدَائِهِ لَتُرَاحَ مِنْ لُوتَارِهَا وَ تُرِيحًا
بِالسَّابِقِينَ الْأَوَّلِينَ يَوْمَهُم جَبْرِيلُ يَحْتَقُ الْكُمَاةَ مُشِيحًا

كما يقول في فشل بني أمية في مقاومة جيش المعز⁴ :

خَابَتْ أُمِيَّةٌ مِنْهُ بِالَّذِي صُلِبَتْ كَمَا يَخِيبُ بِرَأْسِ الْأَقْرَعِ الْمِطْطُ⁵

لم تكن تحدر ابن هاني سوى شاعريته "ولاؤه للقصيدة" و تشيعه "ولاؤه للعقيدة و لا يحده في ذلك طمع أو رجاء رفد من المعز « و هو و الحق يقال لا يتبسط في الإشادة بكرم الخليفة مثلما يتبسط في مدح خلاله الأخرى، كأنه يتخرج من الظهور في صورة المستجدي الذي يطلب العطاء في مقابل مدحه، في حين أن مدحه إنما هو حمد كما يقول، لأنه تعبير عن ولاء صادق للإمام و أسرته و انخراط تلقائي في الحزب الفاطمي ، و لا يليق بالدعاية المخلص أن يطلب مكافأة على سعيه و تحركه ...»6 فيقول في ذلك :

¹ - سوزان بينكي مستيكيتش: أدب السياسة و سياسة الأدب ترجمة و تقديم حسن فيفا عز الدين (بالاشتراك مع المؤلف) الهيئة المصرية العامة للكتاب ، د ط ، 1998 ، ص 168

² - ولد سنة (320 هـ - 362 هـ) (932-973م) في قرية سكون من ضواحي مدينة شيبيلية.

³ - رابع بونتر: المغرب العربي تاريخه و ثقافته ، ص 175-176

⁴ - محمد بن هاني الأندلسي : لديون ، تحقيق محمد القعلاوي، دار الغرب الإسلامي ، بيروت ، لبنان ، ط 1 ، 1995 ، ص 76/75

⁵ - المرجع نفسه ، ص 406

⁶ - المرجع نفسه ، ص 217

⁷ - محمد القعلاوي : ابن هاني المغربي الأندلسي شاعر الدولة الفاطمية، دار الغرب الإسلامي ، بيروت ، لبنان ، د ط ، 1985 ص 222

فَرَضَانِ مِنْ صَوْمٍ وَ شُكْرِ خَلِيفَةٍ
و يَقُولُ :

و مَا كُنْتُ مَدَاحًا وَ لَكِنْ مَفَوِّهَا
يَلِيَّ إِذَا نَادَى وَ يَنْكُفِي إِذَا اسْتَكْفَى²

فمنحه للخليفة فرض واجب على كل مؤمن بالعقيدة الإسماعيلية فمنزلته في مثل منزلة الصلاة و الصوم و الطهارة ... لأن الإمامة في نظر الشيعة أحد أركان الإيمان . «الولاية أو الإمامة و هي عندهم أفضلها و بها و بالولي ينتهي الشيعي إلى معرفة الدين»³.

كما يقول⁴:

إِمَامٌ رَأَيْتُ الدِّينَ مُرْتَبَطًا بِهِ
أَرَى مَنَحَهُ كَالذِّكْرِ لِلَّهِ
هُوَ الْوَارِثُ الدُّنْيَا وَ مَنْ خَلَقَتْ لَهُ
قَطَاعَتُهُ فُوزٌ وَ عَصِيَانُهُ خَسِرٌ
قُوتٌ وَ تَسْبِيحٌ يَحِطُّ بِهِ الْوَزَرُ
مَنْ النَّاسُ حَتَّى يَلْتَقِيَ الْقَطَرُ وَ الْقَطَرُ

« و كانت شاعريته بقظة قوية، و كان يريد الظهور في هذه البيئة المغربية الجديدة التي كان يعيش فيها أبطال من شعراء المغرب و أدبائه، كل هذه البواعث كانت حافزا له على تجويد فنه و صقل شعره و الإبداع فيما يشعر به من قريض، فكان يعمل ما في وسعه ليخرج قصائد رائعة فتانة ساحرة»⁵. هذه للقصائد التي فتنت قراءها حتى أطلقوا عليه لقب "متنبي المغرب" المعاصرته لهذا الذي ملأ الدنيا و شغل الناس و مشابهته له في كثير من النواحي حنو النعل بالنعل . و قد جمع أبو القاسم محمد كرو خيوط هذا التشابه في كتابه "ابن هاني الأندلسي متنبي المغرب و عندها فيما يلي :

«1- الحياة القصيرة - نسيباً- التي عاشها الرجلان لاسيما ابن هاني (42) سنة .

2- غلبة المديح على شعرهما .

3- تخصيص معظم أشعارهما مدائح للأمرأء و الحكام .

4- عيشهما في ظل العروش، و عدم استطاعتهما الحياة خارج البلاط .

5- شدة الحماسية وقوة تأثير للعقل عند الشاعرين .

¹ محمد ابن هاني الأندلسي : هنيون ، ص

² المرجع نفسه ، ص 193

³ محمد خالد: ابن هاني، الشركة التونسية للتوزيع ، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع ، الجزائر ، د ط ، 1976 ص 21

⁴ المرجع نفسه : ص

⁵ محمد طاهر : تاريخ الأدب الجزائري ، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع ، د ط ، 1981 ص 63

- 6- عزلة النفس و ترفعهما عن التذلل و التزلف الخسيس إلى الممدوحين.
- 7- الغلو و المبالغة في وصف الممدوح.
- 8- استلھام القرآن و الشعر الجاهلي...
- 9- شعرهما سجل حافل لتاريخ البطولة و الجهاد و للأمجاد العربية في المغرب و المشرق، فقد صور ابن هاني جهاد المعز الفاطمي و بطولات جيشه في البر و البحر ، و حروبه الفاخرة في إفريقيا و آسيا و أوروبا و كذلك فعل الممتبي مع جهه اذ سيف الدولة و صموده الشجاع ضد الروم.
- 10- حماسة ابن هاني للحقيدة الفاطمية- و صدوره عنها في جميع مدائحه (...) و الممتبي الذي له صلة عقائدية واضحة بالإسماعيلية عن طريق القرامطة ...
- 11- تألمهما - الظاهر في أشعارهما- مما أصاب العرب خاصة و العالم الإسلامي عامة من تشتت و انقسام من ناحية، و خروج كثير من أطرافه عن حكم العرب من ناحية أخرى»¹ إن نقاط التشابه بين الشعاعين ينسخها ذاك البون الشاسع لولائهما، فولاء الممتبي لممدوحه منتقل متغير أما ولاء ابن هاني فيحدوه الإخلاص لعقيدته الإسماعيلية المتمثلة في شخص الإمام المعز فكان بذلك نموذج «... الشيعي الذي جعلته العاطفة الحزبية القوية الصادقة مثالا للشعراء المناضلين الذين يهبون للدعوة فنهج و عبقريتهم بل أنفاسهم و حياتهم»².
- إن آخر أنفاس ابن هاني الشعرية ، لهج بها في آخر قصيدة و أطول مدحة بعث بها قبل موته إلى المعز بالقاهرة، و هي تغريتا و تستوقفنا لنتملى بنية تشيعه فيها، فهي آخر ثمالة سكر المرید الذي تطاوح في حضرة الإمام الذي لم يستطع نون هواه فكاكاه .

¹ - أبو القاسم محمد كرو: ابن هاني الاندلسي، مكتبي المغرب، دار العربية للكتاب، تونس، د ط . 1984 ص 59/58

² - محمد فرحاتي: ابن هاني المغربي الاندلسي شاعر الدولة الفاطمية ص 08



البنية الفنية و الفكرية لمقدمة النسيب :

- أ- أروى و تشيع العاشقين
- ب- أروى و الرؤية
- ج- بنية بيت التخلص - الامام المخلص-
- د - بنية الصراح الصغرى و الكبرى

لا يخرج ابن هاني في قصيدته "منار الدين و عروته" عن مقصدي القصيدة
القديم، فهو لا يخفي تأثره بهم و ببيتهم العربية الصحراوية، حتى أنه قد استدعى ذلك
استغراب النقاد. و قد رد عليهم محمد اليعلاوي¹ قائلا: « وقد يستغرب المرء من شاعر نشأ
في بيئة أندلسية خضرة نضرة ذات حواضر و مدن، ووقف أمام ممدوحيه على أرض
مغربية لها هي أيضا جبالها و سهولها و أوديتها و قرأها، قد يستغرب منه هذا الانصراف
بكلية إلى بيئة بعيدة لم يعرفها و أرض نائية لم تطأها قدماء. و هو استغراب لا محل له، ما
دام الشاعر يستمر رصيذا ثقافيا موروثا، و ما دام مقلدا و يعلم أنه مقلد و أن هذه الحبيبة
و هذه المنازل و هؤلاء الفرمان إنما هي سنن متبعة و مراحل لابد للشاعر المداخ أن يمر
بها، و ليس له، كما قرر ابن قتيبة أن يستبدل الناقة ببرنون فار، و لا مسالك الصحراء
بأزقة الكوفة و لا المناظر الموحشة بالحدائق العمومية. و لا وجه إذن للوم الشاعر على
تركه القيروان أو المهدية أو حتى الزاب إلى نجد البعيد و تفضيله دعدا أو هذا أو أروى
على المحبوبات المغربيات أو الأتريكيات² و بما أن هذه المراحل سنن متبعة فقد ابتدأت
قصيدته بمقدمة غزلية. وقد وصف ابن بسام غزل ابن هاني بأنه «غزل معدي»³ لا عذري
لا يقتنع فيه بالطيف و لا يشفع بغير السيف⁴ معنى هذا أن ممدوح الشاعر "المعز" لا
تغييه المقدمة الغزلية، بل أن حضوره ممزوج فيها، و ما المقدمة سوى خطوة
استعارية للولوج إلى ذكر محاسن الممدوح و تكون « فيما هي تعبير عن علاقة
غرامية بالمرأة، تلمحها قويا إلى علاقة بالممدوح، مما يخفف كثيرا من حدة الانتقال المفاجئ

* - استاذ بكلية الآداب الجامعة التونسية

¹ - محمد اليعلاوي: ابن هاني المغربي الأندلسي: شاعر الدولة الفاطمية. ص 206 / 205

² - نسبة إلى معد: وهو اسم ممدوحه المعز ابنه الله الفاطمي.

³ - ابن بسام (ابو الحسن علي): قلندرية في محاسن أهل الجزيرة، تحقيق لسان جليل، مج 1 ط 1 ص 210

من الغزل إلى المديح إن لم يجعله يسيرا و لطيفا»¹ و هذا الانتقال سوف نعاينه بجلاء في جزء التخلص الذي يعتبر وسيلة اتصال بين النصيب و غرض المدح لأنه كما قال الحاتمي: « من حكم النصيب الذي يفتتح به الشاعر كلامه أن يكون ممزوجا بما بعده من مدح أو ذم، متصلا به غير منفصل منه، فإن القصيدة مثلها مثل خلق الإنسان في اتصال بعض أعضائه ببعض، فمتى انفصل واحد عن الآخر و باينه في صحة التركيب غادر بالجسم عاهة تتخون محاسنه، و تعفى معالم جماله، و وجدت حذاق الشعر و أرباب الصنعة من المحدثين يحترسون في مثل هذا الحال احتراسا يحميهم من شوائب النقصان، و يقف بهم على محجة الإحسان»² إذن فسوف نحاول في هذا الفصل أن نثبت صحة افتراض أن غزل ابن هاني معدي يلعب فيه المعز دور البطولة .

¹ - سامي سويدان ، في النص الشعري العربي ، مقالات منهجية ، دار الآداب ، بيروت ، لبنان ط 1 ، 1989 ص 55

² - ابن رشيق ، المعنى في محسن الشعر و أدبه و نده ، تحقيق عبد الحميد خدالوي ، المكتبة المصرية، بيروت ، مج 2، ص 137

البنية الفكرية و الفنية لمقدمة التفسير

أ- أروي. و تشيه العاشقي:

يضيء لنا المطلع البنيوي المخل الباطني لمقدمة التفسير، حيث نستبطن من خلاله كونا أنثويا ممهورا بالخوف و التوجس من خلال الفعل " أصاغت " في البيت الأول، هذا يحيلنا إلى الإتيان إلى مونولوج بلطني.

1- أَصَاغَتْ¹ فَقَالَتْ وَقَعَ أَجْرَدُ شَيْظَمٍ² وَ شَامَتْ³ فَقَالَتْ بَرَقَ أبيضُ مَخْمٍ⁴
2- وَمَا دُعِرْتُ إِلَّا لَجَرٍ مِنْ حَلِيهَا وَلَا لَمَحْتُ إِلَّا بِرَى⁵ مِنْ مَخْمٍ⁶.

لنلاحظ أن الفعل أصاغت يرمي إلى حاسة السمع، التي تعتبر حاسة باطنية « حاسة السمع تتعلق بالأصوات، ترد على الأذن، كحديث النفس، و هاتف القلب، و الوحي المنير، فالصمت له نامة، و الضمير له أذن، و العين قد تسمع بالنظر، و الأنف يشم الصوت و يحيله إلى مدركه الأصيل...»⁷.

إن فعل السماع يستثير فعلا آخر و هو فعل الرؤية " شامت " في الشطر الثاني، ثم تتوحد الحاستان على مستوى البناء الصوتي، و البناء الدلالي، كما يستحضر الممدوح من

* - محمد بن علي الأندلسي : ديوان محمد بن علي الأندلسي : تحقيق محمد القلاوي . دار الغرب الإسلامي ، بيروت ، لبنان . 1995 ، ص 343

¹ - أصاغت : أصاغ له ، ، استمع ، مجد الدين محمد بن يعقوب ، الفيروز آبادي ، القاموس المحيط مكتبة التوري ، دمشق ، ط 1 ، ص 1 مادة " الأصاغة " ، ص 264

² - شَيْظَمٍ : الطويل القصيم القبي من الأول و الخول و القنار ، المرجع نفسه ، ص 4 ، مادة " شَيْظَمٍ " ، ص 136

³ - شَامَتْ : شام سيفه وشيمه ، صده واستله ، ... و البرق نظر إليه أين يفسد و أين يطر ، المرجع نفسه ، ص 4 ، مادة " الشامية " ، ص 137

⁴ - مَخْمٍ : خنمة : قلعه ، سيف خنم : قاطع ، المرجع نفسه ، ص 4 ، مادة " خنمة " ، ص 103

⁵ - بِرَى : هبرة كثبة الخلل بالمرجع نفسه ، ص 4 ، مادة " البرى " ، ص 303

⁶ - مَخْمٍ : خنم : موضع الخلل ، بالمرجع نفسه ، ص 4 ، مادة " خنمة " ، ص 103

⁷ - علي شلق : السماع في الشعر العربي ، دار الأندلس للطباعة و النشر و التوزيع ، بيروت ، لبنان ، ط 1 1984 ص 05

خلال صفاته التي تبدأ مع الشاعر (وقع أجرد شيطم، لمع ابيض مخم) لكن الشاعر يقطع أفق توقع المتلقي، و ينفي أن يكون مصدر الصوت وقع جواده، و لا البرق لمع سيفه القاطع ! لكن هذه الصفات تصبح بحوزة المرأة في البيت الثاني، و ما دعر الحبيبة إلا من قبيل الخوف و التوهم، فما الصوت سوى جرس حلبيها و ما اللمع سوى لمع خلخالها.

لقد أثار هذا المطلع حفيظة ابن رشيق النقدي، حيث يحس القارئ بنوع من تهكم الناقد من شعر ابن هاني حين صرح في عمدته « ليس تحت هذا كله إلا الفساد و خلاف المراد ما الذي يفيدنا أن تكون هذه المنسوب بها ليست حلبيها فتوهمته بعد الإصاخة و الرمق و قع فرس أو لمع سيف؟ غير أنها مغرورة في دارها أو جاهلة بما حملته من زينتها، و لم يخف عنا مراده أنها كانت تترقبه فما هذا كله ؟¹ . إن سخرية ابن رشيق من الجليلة و القعقة القائمة في شعر ابن هاني أثنته عن استكناه مرمى الشاعر المحتمل و استيطان مراده المرجح، فلم ينتبه إلى أن ابن هاني المتشيع بالفلسفة الباطنية و الصوفية أكبر من أن يقع في هذه الثغرة الأدبية التي أوخذ عليها في المطلع، هذا الجزء المهم من القصيدة و الذي يفترض أن يعنى به الشاعر، فغاليا ما يتلف هذا الأخير كومة من الأوراق فيمضي لحظات متوترة و هو يطارد الخيط الرؤيوي باحثا عن عبارات تكون مطلقا لقصيدته، و للشعراء طقوسهم في انتظار أن تنعم عليهم شياطين شعرهم به. إن أول ما شاهدته الحبيبة هو لمع البرق و هو لدى الصوفية « أول ما يبدو للعبد من اللوامع النورية فيدعوه إلى الدخول في

¹ - ابن الحصن بن رشيق : العدة في محاسن الشعر و آلياته و نظمه، مج 1، ص 113

حاضرة القرب ...»¹ كما وقع في سمعها صوت الجرس و هو عند الصوفية «إجمال الخطاب الإلهي الوارد على القلب بضرب من القهر و لذلك شبه النبي صلى الله عليه و سلم للوحي بصلصلة الجرس (...) و قال أنه أشد الوحي ...»²

إن الحبيبة تماهت روحها مع روح المحبوب فلم تسمع من الأصوات سوى تلك التي يرجعها مجاله، و لا تلمح من الأنوار سوى تلك المشعة من جوهره ، إن من طبيعة الحب «أن يصم صاحبه عن كل مسموع سوى ما يسمعه من كلام محبوبه و أن يعمي عن كل منظور سوى وجه محبوبه، و أن يخرسه عن كل كلام إلا عن ذكر محبوبه، و أن يرمي قلبه على خزانة خياله فلا يتخيل سوى صورة محبوبه، و أن يغيب فيه عن نفسه، و إنما يتماهى مع محبوبه»³. إذا تملينا البيت الثاني فقد يعطينا فرصة الاقتراب من هذه المرأة التي لم تحدد صفاتها في البيت الأول ، حيث تبدو لنا الآن بحضورها المنقف من خلال الحلي الذي تضعه، فالحلي وسيلة الزينة، تمنح للجسد الأنثوي متعة إعلان حضوره، هذا الحضور الذي كان علة تيمم الشاعر بيار هذه المرأة .

09- وَلَوْ لَمْ تُصَافِحْ رَجُلَهَا صَفْحَةَ الْفَرَى لَمَا كُنْتُ أَدْرِي عِلَّةَ التَّيَمُّمِ

إن الحلي (الخلخال) نجح بمهمة غواية هذا الفارس و إيقاعه في شباك هوى هذه المرأة من خلال الرنين الذي أصدره لينبهه إلى معرفتها، و يلتقي هذا مع ما تصدقه الآية

¹ الجرجاني : كتاب التعريفات، المطبعة الخيرية، مصر 1306 هـ ، نقل عن علي زبيور، التحليل النفسي للذات العربية العنكية الصوفية و تناسخية التصوف نحو آفاقية لواء القباطية الأتراكية، في ذات العربية ، دار الطائفة، بيروت ط 1 ، ديسمبر 79 من 160

² - المرجع نفسه ص 165

³ - فونتين : صوفية و شريفة ، دار الساقي، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1992 ، ص 92

الكريمة في ربطها سماع ضرب الأرجل بمعرفة المرأة من طرف الرجل، وقد ورد التهي عن هذا خشية وقوع الأذى «... و لا يضرين بأرجلهن ليعلم ما يخفين من زينتهن...»¹.
و تعود حاسة السماع أيضا لتؤسس سلطتها على الشاعر و تكون علة السقوط في هواها .
09-..... لما كنت أدري علة للتيمم .

و كما كانت علة الوجود هي السماع عن طريق سماع لفظة "كن" على رأي ادونيس « إن السماع هو سبب تكوين العالم، و سماع الإنسان كلام الله هو السبب في حبه الله (...) و لهذا كان السماع مجبولا على الحركة و الاضطراب و النقلة لأن السامع عندما سمع قول كن ، انتقل و تحرك من حال العدم إلى حال الوجود فتكون و في هذا أصل الحركة عند أهل السماع، و أوصل وجدهم (...) و كل سماع لما يكون عنه وجد ، و يكون عن هذا الوجد وجود، فليس سماعا. إذ لولا القول. لما غنم مراد المريد، ولولا السمع لما وصلنا إلى تحصيل ما قيل لنا »².

إن تسلل رنين الخلخال إلى أسماع الفارس كان سبب وجده بالمرأة كما رأينا، و هنا حدثت المعرفة « فإن من يعرف قدر النساء، وسرهن، لم يزهد في حبهن، بل إن حبهن هو من كمال العارف (...) و هو في ذلك حب الهي لأن حبنا المرأة يقربنا إلى الله »³. و هذا ما يجعلنا نستنتج أن وجد الشاعر بهذه المرأة يسمو عن كونه وجدا عانيا بل هو يمثل رحلة العارف في تقربه من الذات الإلهية بما أن حب المرأة تقرب من الله. إن الفعل " تصافح" في الشطر:

¹ - سورة قنور ، الآية 03

² - ادونيس : الصوفية ، القرطبية ، ص 101/100

³ - المرجع نفسه ، ص 99

09-ولو لم تصافح رجلها صفحة النرى

يشي بالفعل الأنثوي الذي يطفح غواية ودلالا ، فحركة المشي لم تكن حركة عادية نفعية، بل إن وقع الحلي أزاحها من إطارها الطبيعي إلى إطارها الثقافي « لا تمشي الحسنة لأن لها حاجة بالمشي، و لا تمشي مثلما يمشي أي جسد حي، إنها فحسب تتراقص و تتمايل لكي تعرض جسدها و لكي تغري به و تفتن بمرآها...»¹ فالفعل تصافح عطل وظيفة المشي الطبيعية ليفتحها على أفق جمالي و متخيل غزلي طافح بالأنوثة و الغواية التي مارست سلطتها على الشاعر .

و للكرى سلطته على صاحبه لكن هذه السلطة غيبها الحذر و الخوف و التوجس من الحارس الذي كان لا يغلبه النوم لحراسة هذه المرأة . و حضور الحارس قرب خدر هذه المرأة دلالة على طهارتها و منعها .

- 03- و لا طعست إلا غرارا من الكرى
04- حذار فتى يلقى الغيور بحتفه
حذار كلوء² العين غير مهوم
و يمرق تحت الليل من جلد أرقم³

لنلاحظ تردد لفظة حذار المقرونة بالحارس في عجز البيت الثالث ، و المقرونة بالفتى في صدر البيت الرابع، و هذا يلعب إلى أن الخوف من الحارس مستهان به في نفس أروى بحكم موقعه في عجز البيت، أما الخوف على الفتى فمكانته (صدر البيت) يشكرا فدا

¹ - عبد الله محمد فاغذلي : امرأة و قلعة ، 2 - قلعة الوهر ، " مقالات حول المرأة و الجسد و قلعة " ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، لبنان ط

1998 ص 53

² كلوء: رجل كلوء العين شديدا لا يغلبها النوم، ليعرّض باديءه للشمس السحيك مع [مادة "كلوء" ، ص 26

³ الضيفم: فتى يعض و الأمداء المرحج نفسه، مع [مادة "لفضم" ، ص 142

من روافد سلطان الفتى و خفته في التملص من الرقابة و قهر سلطنة الحراسة ليلا و مروره تحت جند الأرقام .

في البيت الخامس :

5- وَ قَالَتْ هُوَ اللَّيْثُ الطَّرُوقُ بِذِي الْغُضَا¹ فَلَيْسَ حَفِيفُ الْخَيْلِ إِلَّا لِضَيْغَم²

يعود الموثولوج الداخلي، لكنه هذه المرة لا يعكس توجس و خوف المرأة ، بل على العكس تأكدها و يقينها بأن الطارق الخارق ما هو إلا ليث قدى بنفسه و طرق القبيلة المتبعة التي لا تنام عيونها و لا تنطفئ نارها، هذه النار الدائمة التوقد و الذي استدعى حضورها "ذي الغضا" التي تلمع إلى تلوية هذه المرأة و ديمومة اشتعالها و اضطرامها في متخيل الشاعر فهي تشبه جمر الغضا الدائم التوقد كما يشير الكشف المعجمي (سده أو صده) إلى مناعة المحبوبة و حصانتها.

تري من هذا الفارس الذي يمرق إلى خدر الحبيبة في وضوح النار المشتعلة في القبيلة التي دونها عيون و عيون؟! هذا ما يؤسس خوف الحسنة و حذرهما في البيت الموالي .

06 سَعَرَ عَلَى الْحَسَنَاءِ أَنْ أَطَأَ الْقَنَا وَ أُعْثَرَ فِي نَيْلِ الْخَمِيسِ الْعَرْمَرَمِ

يعود الشاعر ليعرض بجمال المرأة عن طريق التشبيه، فهي تشفق عليه غلبة الحراس فتتمنى أن يستتره الليل فيكون بسواد شعرها فتجعله سربالا يغطي أوضاع جواده .

07 حَتَّودَ لَوْ أَنَّ اللَّيْلَ كَفَّوْا شَعْرَهَا فَيَسْتَرُ أَوْضَاحُ الْجَوَادِ الْمُسُومِ²

¹ الغضا: الغشاة شجرة جمرها دق التوقد، و أعشى: ألقى الجفون و على الشيء سكت، و الليل فظلم أو ليس كل شيء (...) ، و غشه طريقه سده، أو سده ، المراجع نفسه ، معجم مادة "غضا" ، ص 370

² الضيغم: الذي يحض و الأسد ، المراجع نفسه ، معجم مادة "الضم" ، ص 142

و هذا التشبيه مقلوب فيه تصعيد لجمال شعر المرأة ، و تصعيد لسواده، فهو أشد سوادا من الليل و هذا يعكس جلليا الفعل " تود " « و من ثم يكون التعبير المقلوب هو الطريق المؤدي إلى الحقيقة، الخط الملموس الذي يمر بالزخرف الذي ثم اختراعه إلى الشكل المقنن و الضاغط للمتلول »³ و هنا يتحول البعد الجمالي للشعر إلى بعد دفاعي تمويهي ليكون شعر الحبيبة الذي لا يكافئه الليل في سواده ظهيرا للفرس في صد الخطر المترص به. و بهذا تمثل أمامنا هذه -المرأة المنبئة المعطلة للفعل - بجميع الأفعال الصادرة عنها أفعال باطنية (لصاغت ، ذعرت، طعمت، يعز تود، تدر ...) لأنها مخفية في خدرها - و تكون مددا لقوة الشاعر و سلطانه على افتتاح القبيلة.

تثير الاستعارة في البيت الثامن و التضاد بين الفجر و الدجى صورة تمرد القارس و جرأته على طرق القبلية نهارا أو ليلا مخترقا رقابة الحراس، ووسائله في ذلك فرسه و رمحه القاطع و سيفه فهو لا يفئك لمجرد شجاعته و إقدامه فحسب بل علة الفتك عشقه لمحبيوبته.

- 08- و لم تدر أنني ألبس الفجر و الدجى
10- و ما كل حي قد طرقت بهاجع
11- و كم غمرة كشفتها بثلاثة
و أسفر للغير أن بعد نثمي
وما كل ليل سريت بمظلم
من الصبح خيفان⁴ و ما ض⁵ و لهنم⁶

¹ لومضاح: فومض: فغرة و التحويل في قوافم ، القلموس المصيح فيروز بلاي، مج 1، مادة الوضح، ص 255

² مسموم : سوم القارس مسموما ، جعل عليه سوما ، المراجع نفسه، مج 4 ، مادة "السوم" ص 133

³ - رولان بارت : لغة النص ، ترجمة فؤاد صفاء قدين صبحان ، المعرفة الأدبية ، دار توفيق للنشر ، المغرب ط 2 ، ص 46/45

⁴ خيفان: خيفان الجرد قبل أن تصفوي جملها ما (...) و في الإبل ناقة خفاء واسعة الضرع، القلموس المصيح فيروز بلاي، مج 3، مادة "الخيفان"

⁵ ما ض ص 140

⁶ حائن: الماضى الأسد و السيف ، المراجع نفسه، مج 4 ، مادة "ماضى" ص 390

⁷ لهنم: قتلح من الأمنة، المراجع نفسه، مج 3، مادة "لهنم" ، ص 179

و لكنه فنك العمد المتيم

12- ما الفتك فنك الضارب الهام في الوعى

بعد أن صعد الشاعر مراتب شجاعته و جرأته. يأتي البيت الخامس عشر كي يصنع
المفارقة و تتعين فجيرة الشاعر و تكوصه ووقوفه كتلميذ جاهل أمام علم الهوى فيقلب حاله
من فارس شجاع إلى جبان رعديد لا يتقن حتى سل سيفه فيكون بذلك قد قاد حقه بيديه
و على نفسه جنى و لم يجن عليه احد .

كما اختبر الرديد بأس المصم¹

15- جهلت الهوى حتى لختبرت عذابه

كما أحرقت في نارها كف مضرم²

16- وقدت إلى نفسي منية نفسها

شربت ذعافا قاتلا لذ في فمي

17- مما شجاني في العلاقة أنني

و هنا تصل لعبة العشق ذروتها، فيحترق الشاعر و ينقلب السحر على الساحر، لقد
شرب السم في العسل فأرداه صريع الهوى الذي أشجاء فلم يستطع دونه فكاكا و هكذا يسقط
المارد الأسطورة في أوهن الضراك، فالسهم الذي صوبه عاد إليه و أصابه فخر صريعا
و تهاوى الجسم الجبار .

تطوح³ في شدي⁴ من الدهر أضجم⁵

19- ألا إن جسما كان يحمل همتي

و هاهو الشاعر يطلق قنبله على مشجب الدهر ، تلك القوة الخارقة التي لا يمكن مقاومتها
«إنه شيء خفي يأتي من الخلف مفاجئا ، لا يغلب، و مجينه حتمي»⁶ هذا ما جعل الشاعر
يرتدي سريال الهجر الذي تسبب في هزم و شيخوخة قلبه لذا فهو يتمنى الهلاك و الموت

¹ المصم: مصمم و غص و ثيب و سيف أصاب المصم و قنبله (...)، المصم المرف لا ينثي ، المراجع نفسه، مج 4، مادة «المصم» ، ص 141/140

² تطوح: تطارحت بهم النوى ترامت، قاموس المحيط، بيروت، ط 1، مج 1، مادة «طاح» ، ص 238

³ شدي: طغففة الفم من بلان الكدن، المراجع نفسه ، مج 3، مادة «شدي» ، ص 248

⁴ أضجم: الضجم عرج في الفم و القنق، المراجع نفسه ، مج 4، مادة «أضجم» ، ص 141

⁵ غوتوس : مقدمة لأشعر العربي ، دار العودة ، بيروت ، لبنان، ط 3 ، 1979 ص 28

لأنه لم يستطع الالتحام بذات هذه المرأة « غير أن الموت في التصوف وسيلة للحياة الأسمى، كذلك الموت في الحب، فهو وسيلة للتخلص من ضيق الجسد البشري... »¹ لكن جمرة الفروسية المضطربة في أعماقه لما تخبو بعد « فالفروسية هي صيحة، التمرد ضد العالم و غايتها إثبات الوجود و العيش بامتلاء. حس الفروسية هو، من هذه الناحية حسن الكفاح ضد الدهر... »² إذ لا يزال القارس مهووسا بتملك هذه المرأة المتمنعة التي دونها حصون و حصون .

وَمَنْ يَلْبَسِ الْهَجْرَانَ وَ الْبَيْنَ يَهْرَمُ
إِذَا كَانَ لَا يَقْضِي لِبَانَةَ مَغْرَمِ
وَ شَعْبٍ شَتَّتَتْ بَعْدَهَا لَمْ يَلَمْ .

20- وَمَنْ عَجِبَ أَنِّي هَرَمْتُ وَ لَمْ أَشَبْ
21- لَعَلَّ فَنِّي يَقْضِي لِبَانَةَ³ هَالِكِ
22- وَ كَمْ دُونَ أَرْوَى مِنْ كَمِّي⁴ مُلْكِ⁵

إن حضور اسم المحبوبة " أروى" هنا يشكل منعرجا سيميائيا مهما، فاسم الشخصية «يؤمن ثبات العلامات التي تسند لهذه الشخصية أو تلك، و هو الدعامة الأساسية التي ترتكز عليها. لذا فإن أسماء الشخصيات في الأثر الأبيي تبعد في أغلب الأحيان أن تكون عشوائية. لأن المؤلف يختارها عن قصد، و عن سابق إصرار و تصميم، و يحملها المعاني و الدلالات التي تتدرج في السياق العام لمعنى الأثر »⁶.

¹ - فونتين : للصوفية و السريانية ص 107

² - فونتين : مقدمة للشعر العربي ص 29

³ - طبقة: الخلة من غير فلاة، فالقوس المحيط القربوز بلاي، معجم مادة " قين "، ص 265

⁴ - كمي: تشجيع أو إلهام (..) و كمي تهديد و ستر ، المرجع نفسه ، معجم مادة " كما "، ص 374

⁵ - حاكم: لأمه: منعه (..) و أبوس كلمة للترع ، المرجع نفسه، معجم مادة " القوم "، ص 174/173

⁶ - إبراهيم صدر لوي: أسماء الشخصيات في الرواية الجزائرية العربية المعاصرة بين الأنثوية و الإيديولوجية ، مجلة اللغة و الأدب ، الجزائر ،

قعد 08 ، 1996 ص 175

أن حضور اسم الشخصية "أروى" لم يرد اعتباطيا بل ورد قصديا من طرف الشاعر «أسماء الأعلام تناولها الروائيون فيبنوا قصديتها عن طريق الاشتقاق (...) كما أننا نجد بعض الباحثين في الرمز symbolisme أحلوا اشتقاق أسماء الأعلام مكانة مرموقة مثل "تودروف" و "دان سبرير" ... لأنه وسيلة لنقل العلامات اللغوية و منها أسماء الأعلام من الاعتباطية إلى القصدية ...»¹. فإذا قمنا باشتقاق هذا الاسم فإننا نجد (الراوية : الخمر المزاد فيها الماء)². إذا فأروى اسم من أسماء الخمرة فهي المرأة التي تمثل حقل الشهوة الجماعية .

22- وَكَمْ نُونٌ أَرَوَى مِنْ كَمِيٍّ مَلَامٍ وَشَعْبٌ شَتِيتٌ بَعْدَهَا لَمْ يَلَامٍ

و هي التي تمثل الممنوع المغيب الذي تنتجع إليه جميع العشاق (الشعب الشتيت) و هي القيمة التي استمات الشاعر في سبيلها كي تكون متاحة له و تعيد شبابه المغيب في البيت 20.

20- وَمِنْ عَجَبِ أَنِّي هَرِمْتُ وَلَمْ أَشِبْ وَمَنْ يَلْبَسِ الْهَجْرَانَ وَالْبَيْنَ يَهْرِمُ

فأروى هي الإكسير الذي سيعيد شبابه و يذهب شجوه و حزنه " الخمرة على هذا النحو أقرب ما تكون إلى إكسير الكيمياء أو حجر الفلاسفة ففي حين كان بعض علماء العصر يجرون وراء ذلك السائل الذي يطيل الحياة أو يشفي من جميع الأمراض و يحقق السعادة للإنسان"³ و هذه المرأة "أروى" المعشوقة وارتباط صفاتها بصفات الخمرة

¹ - محمد مختار : تحليل الخطاب الشعري استراتيجيات فنان ، دار النشر للطباعة و النشر ، بيروت ، لبنان ، ط 1 ، 1985 ، ص 64

² - هيلموس المحيط ، الفيروز آبادي ، مع هذه مادة "أروى" ، ص 337

³ - ساسي مويديان : في فنن الشعري العربي مقاربات منهجية ص 49

بعجائبيتها تستعير منها أهم سماتها فهي محفوظة، مستورة، مخفية في خدرها منيعة ...
دونها عيون و عيون و فوارس تعدو فوق القنا المتحطم.

23- ألا ليت شعري هل يروع خيامها
عثار المذاكي بالقنا المتحطم

و يبقى الشاعر يهفو إلى تملكها، لكن أنى يتاح له ذلك؟ فتملكها شيء من الخارق
الغرائبي!.

لكن السؤال المطروح هنا من تكون هذه المرأة المرغوبة اللامحددة الملامح؟
«و بالفعل فإن عناصر الالتحديد هي التي تمكن النص من التواصل مع القارئ بمعنى أنها
تحتّه على المشاركة في الإنتاج و فهم قصد العمل»¹ إن في تشيع الشاعر و الشعب
الشئيت إلى هذه المرأة يغري القارئ باستكناه قيمتها، هل هي مجرد امرأة من عرائس
الشعر كهند و سعاد و ليلى ... فقط أم هي أبعد من ذلك؟

إن في ملاحقة دلالات الشخصية المحورية في مقدمة النسيب و تحري سماتها، ما
يؤسس للبنية الفنية و الفكرية لهذه المقدمة باعتبارها مقدمة استعارية لغرض المديح الذي
هو ديدن الشاعر.

¹ - فولغاش إيروفل القراءة ، نظرية جمالية لتجارب (في الأدب) ترجمة و تعميم حميد الحمدي ، الجيلاني فكرية ، منشورات مكتبة المناهل .

فلس ، المغرب ، دط 1987 ، ص 16

ب- أروى الرؤية :

للشاعر صولجانه الذي يضرب به بحر اللغة فيتشقق و يمد أجواهر و لآلى من المعاني، فهو يرحل ليستشرف بحارا أخرى ترتحل بدورها إلى مرافئ غياب لا حضور من بعده، فهو يملك حس الحس تماما كعرافة...» و يقول الشاعر أكتافيو باث في هذا الصدد : إذا كان الفيلسوف بالمعنى العادي للكلمة هو المحلل الكيميائي بالمعنى الرياضي، يكشف المجهول بدءا من المعلوم و هو الكائن الذي يسمح له بنقل غير محتمل و تطوير الشيء كما يحب أن يكون، أي أنه على الشعراء ألا يتغخوا بالوردة بل عليهم أن يجعلوها تتفتح في أشعارهم ¹ « أن الذي يساهم في تفتح الوردة هو القارئ الذي بفعل قراءته يقوم بمقايها و رعايتها كي تتفتح صفحاتها الملونة و ينبعث أريج معانيها و يظل ملتصقا بذاكرة الأثير.

إن فعل القراءة يجعلنا نطارد السمة الزنيقية للاسم "أروى" و سنحتمل هذه المرة أن ابن هاني قد شحنها طاقة رؤيوية استشرافية، فسياق نظم القصيدة يتيح لنا أن نمسك بتلابيب التاريخي فيه، علنا نظفر بهذا البعد الاستشرافي الذي يفجره هذا الاسم « على أن أسماء الأعلام قد أثارت من الدراسات و المناقشات، قديما و حديثا وفي مختلف الدراسات الأنثروبولوجية و اللسانية و المنطقية ما يصعب حصره....»² فإذا اتكأنا في تقصي دلالاته على مرجعية شيعية، يجب أن نعود إلى تاريخ " اليمن" بوصفه المنطقة التي تضرب فيها أرومة الشاعر بأطنابها " فالبن هاني يماني أزدي "عل هذا التاريخ يعطينا مددا يضيفي

¹ - سليمان قلاويع : الشعر و استشراف المستقبل ، مجلة العربي ، عدد 463 جوان 1997 ، وزارة الاعلام ، الكويت ص 33

² - محمد مفتاح : تحليل الخطاب الشعري - استشرافية الشعر - ص 64

شرعية على تأويل هذا الاسم و استبطن دلالاته، فاليمين بلد مبارك أعنته الرسالة المحمدية، اهتماما بالغاً إذ أرسل له الرسول محمد صلى الله عليه و سلم خيرة أهل دعوته وصفوة رجال المؤمنين لتعليم أهله الإسلام و قواعده إذ عين محمد صلى الله عليه وسلم عليا كرم الله وجهه سفيراً لهذا القطر مما أتاح له أن ينال طبقة هامة من الأنصار و المريدين الذين اعترفوا له بحق الخلافة بعد وفاة الرسول و أعدوه درعهم و رمحهم « و كل هذا يجعلنا نقرر، أن اليمن بعد حصنا متيعاً من حصون الشيعة بل مستودعا من مستودعاتها ، لأن أهله برهنوا في مواقف كثيرة على حبهم لعلي و بنيه، و يعد انتشار التشيع في تلك البلاد و قيام الدولة الإسماعيلية من العوامل التي أضعفت للعلاقات التي كانت تربط اليمن بالعباسيين الحاكمين »¹.

إن حصانة هذه المنطقة و نأياها عن مركز الخلافة ببغداد جعلها معلماً إسماعيلياً قائماً لنشر مبادئ العالم الإسلامي « و ساد الاعتقاد في تلك الأقطار أن الدولة الإسماعيلية المنشودة ستقوم باليمن و أن المهدي المنتظر سيرفع علمه في أرجاء البلاد السعيدة، ولكن الشيء الذي يمكن تقريره في هذا الصدد هو أن الحركة الإسماعيلية لم تظهر كقوة ذات تأثير في إقليم اليمن إلا في عهد الإمام عبید الله المهدي »² و في عهد المستنصر بالله حدث هنالك منعرج تاريخي في بلاد اليمن إذ ظهرت هنالك امرأة تدعى " أروى" لتكتسح زمام الملك و تكون بذلك ثاني ملكة تحكم اليمن بعد بلقيس و « كان أهل اليمن يخاطبونها بلقب – الملكة الحرة- حباً لها و إجلالاً لها و هي - أروى بنت أحمد بن محمد الصليحي-.....

¹ - عارف تلمر : أروى بنت اليمن ، مجلة بصرى ، عدد 330 يوليو 1970 دار المعارف ، مصر ، ص 13

² - المرجع نفسه ص 15

و يروي أن أباه أحمد بن محمد الصليحي هو الذي بعثه الملك علي الصليحي مع الوفد اليمني إلى الخليفة الفاطمي الإمام المستنصر بالله بعد استيلائه على حصن مسار، لكي يستأذن الخليفة في إظهار الدعوة الإسماعيلية في أنحاء اليمن»¹ كما تروي المصادر أيضاً عن الأخلاق العالية و الطاهرة التي كانت تتمتع بها هذه الملكة إضافة إلى جمال خلقها فقد كانت « بيضاء اللون مشربة بحمرة مديدة القامة، معتدلة البدن تميل إلى السمرة، كاملة المحاسن، جهورية الصوت، قارئة كاتبة تحفظ الأخبار و الأشعار و التواريخ و أيام العرب، و لها تعليقات و هوامش على الكتب تدل على غزارة مانتها»².

إن سكوت نص ابن هاني عن وصف ملامح البطلة، يجعل للمتلقى يندش عن صفاتها في الذاكرة التاريخية و هاهو يكثف عن المسكوت عنه في القصيدة و ينزع النقاب عن وجه هذه المرأة الذي غيبه وصف الشاعر و أحضره لنا التاريخ عبر الاستقراء الشعري و الحدس الفني لابن هاني متنبئ المغرب « إن الشعر لم يكن بالنسبة إلى العربي، مجرد وسيلة للتعبير، أو مجرد أداة للتواصل بين الأنوات، و إنما كان أكثر من ذلك و أبعد، كان معنى في مستوى الوجود ذاته، فهو رؤيا أولى، ورؤيا أولى، وتأسيس معرفي. فالشعر العربي وفقاً لحده الأول بالإنسان و العالم، و لممارسته اللغوية -الفنية، هو الفاعلية المعرفية - الكشفية الأولى»³ و هاهي الرؤيا الشعرية لابن هاني تصدق و هي ذي أروى اليمن تميس وتصاقح رجلها صفحة الثرى و ترفل في ثوبها الملكي لتداعب أذاننا بوقع خلاخلها، ممثلة أنوثة و غواية و نكاء، إذ كانت الملكة أروى « متبحرة في علم التأويل

¹ - عارف تلمر : تروي بنت اليمن ص 116

² - فنرجع نفسه ص 117

³ - نبوتيس : كلام القديسة، دار الأنف ، بيروت، لبنان ط 1 1989، ص 15

و التتزيل الإسماعيليين و كان الدعاة يتعلمون منها من وراء ستر «¹ و تلنقي أروى التاريخ الواقعي - بلقيس اليمن الصغرى- مع أروى - الرؤية الشعرية- في المنعة و التستر.

و كما قاد الشاعر حربا شيعية للظفر بأروى في المقدمة الغزلية، قاد أمير اسمه

- سبا- حربا للظفر بالملكة أروى .

24- فلو أنني أستطيع أنقل خدرها بما فوق رايات المعز من التم

إن التاريخ الإسماعيلي لليمن يستعير من النص الشعري حدثه الفني

و يكرره، و هاهو التاريخ الشعري يعيد نفسه في تفاصيل التاريخ الواقعي، و يؤسس

للحركة التجاوزية للقصيدة، فحين رفضت " أروى ملكة اليمن « الزواج من الأمير

سبا و تمنعت عليه " جمع الأمير سبا جيوشه و جموعه و سار من حصن أشيخ إلى ذي

جبله لمحاربة الملكة بل لإظهار قوته و سؤده، فجمعت هي أيضا جموعها فتكادش

الفرقان...»².

و أخيرا نستطيع القول إذ ذاك أن شخصية أروى تلمظرت أمامنا فنيا و فكريا

و أسست بنية إستراتيجية لموضوعة التشيع ، لأنها تواتجت جليا مع الزمان و المكان

لشيعيين بوصفها، شخصية ممثلة إيديولوجيا تحيلنا إلى متخيل شيعي فكري و فني بامتياز

عن طريق الأفق الاختراقي للقصيدة « المهم في النص الشعري هو طاقته الاختراقية، أي

ما يضيقه إلى السياق : إلى ما ينتميه و ما يليه ...إن الواجب هو التشديد على عنصر

التجاوز في النص، لا على عنصر مرجعيته، و على الأفق الذي يتحرك في اتجاهه، لا

¹ - عارف قاتر : أروى بنت هاشم، ص 117

² - المرجع نفسه ص 129

على إطاره، يجب على النقد إذا أراد أن يكون خلافاً ، أن يثدد على متجه النص الشعري لا على منبته، و على منظوراته لا على شروطه فليس النص الشعري مصباً، و إنما هو منبع¹، فاين هائي لم يكن يصب و يغترف مما قاله الآخرون فقط من شعراء القديم، و إن تناس مع قصائدهم فنياً، و هذا ما سندرسه في فصل لاحق- بل كان منبع رؤى فنية و فكرية تنبئية لا ينصب معينها، و لهذا استحق دون غيره من المغاربة لقب متنبئ المغرب .

¹ - انوفيس : كلام قديمت، ص 18

ج - بنية بيت التخلص (الإمام المخلص) :

إن الانتقال من المقدمة إلى الغرض المنشود يجب أن يكون سلساً، دون أن يشعر القارئ أن هناك فاصلاً بينهما، وهذا ما سماه الشعراء التخلص الذي يعرفه ابن رشيق بـ «و أولى بالشعر ما يسمى تخلصاً ما تخلص فيه الشاعر من معنى إلى معنى ثم عاد إلى الأول و أخذ في غيره ثم رجع إلى مكان فيه»¹ و يعرفه ياقوت الحموي «حسن التخلص هو أن يستطرد الشاعر المتمكن من معنى إلى معنى آخر يتعلّق بممدوحه بتخلص سهل يختلّسه اختلاصاً رقيقاً دقيقاً المعنى بحيث الممازجة و الالتحام و الاتسجام بينهما حتى كأنهما أفرغاً في قالب واحد، و لا يشترط أن يتعين المتخلص من تسبب أو غزل أو فخر أو وصف روض... أو معنى من المعاني يؤدي إلى مدح أو هجو ... و لكن الأحسن أن يتخلص الشاعر من الغزل إلى المدح»² و لقد تخلص ابن هاتئ في قصيدته من الغزل إلى المدح في البيت :

24- فلو أنني أسطيع أنقل خدرها بما فوق رايات المعز من الدم

حيث أن القارئ لا يحس بهذا الخروج لأنه فيه شيء من الاتصال ضمن التلاحم البنّية الفكرية و الفنية للقصيدة و أمن وحدتها، و هذا عن طريق إدراج الشاعر اسم الممدوح ضمن الكلام و إشراكه في الحرب للظفر بأروى. فنحس أن تمفصلاً هاما حدث في مسار القصيدة و نقلة هامة حدثت حين تدخل اسم المعز إن هذا الاسم مؤشر سيميائي ممتلئ يحيل إلى مرجعية شيعية محضة ، فهو ينتمي إلى فئة الشخصيات المرجعية تحيل هذه

¹ - ابن رشيق : المقدمة في محسن الشعر و نفيه و نقده ، مج 1 ، ص 209

² - ياقوت الحموي : خزنة الأدب و غية الأرب ، دار القلموس للحيث ، لبنان ، ط 1 ، ص 149

الشخصيات على معنى ممتلئ و ثابت، حددته ثقافة ما ... و اندماج هذه الشخصيات داخل ملفوظ معين، فإنها ستتدخل أساسا كإرساء مرجعي يحيل على النص الكبير لالغيدولوجيا (...). و عادة ما تشارك هذه الشخصيات في التعيين المباشر للبطل فمهما فعل البطل، فإنه سيظل فارسا¹.

يستلم المعز زمام البطولة من طرف الشاعر عن طريق الأداة "لو" و أداة الشرط "لو" بوضعها الدلالي الذي جعلها " حرف امتناع لامتناع"، أي نكل على صعوبة - بل استحالة- تحقيق الافتراض، تسمح للشعراء بأنواع من المبالغة المشروعة، ...² إن هذه الأداة تعكس عجز الشاعر على افتتاح حصن أروى دون أن يكون وراءه عنصر "ظهير" يساعده على ذلك، و يتقل خدر أروى بدم الرقيات فتتقلب لغة الحب في المقدمة الغزلية إلى لغة حرب في بيت التخلّص إلى الغرض « فلغة الحب هنا مأخوذة من لغة الحرب، و الحب هنا هو نفسه حرب: معركة - تخطيط هجوم على المكان الذي تتحصن فيه المرأة المحبوبة، حصار ... إلى أن تستسلم...³.

إن شراكة الشاعر و الشعب الشنتيت ثم المعز في الهيام بذات واحدة " أروى" يجعلنا نعتقد بقدمية هاته المرأة و تكونها مكانة سامية في نفوس هؤلاء المرينيين، و هذه الشراكة تؤسس مبدأ تشييع الشاعر بامتياز و هنا يتسلم المعز موقعا رياديا في هذا البيت الذي يشكل قرادة بالنسبة لبقية أبيات القصيدة، بوصفه البيت الذي تخلّص فيه الشاعر من النسيب إلى

¹ - فوايبر هامون : سيمولوجية الشخصيات الروائية ، ترجمة سعيد بن كريد ، تقديم عبد الفتاح كيليطو ، المركز الثقافي العربي ، دار البيضاء ،

المغرب ط 1 دت، ص 24

² - محمد الويلاني : ابن هاني المغربي الأندلسي ص 323

³ - فورتيس : كلام اللبائك ص 46

المدح، كما يمثل للمتلقى تخلصاً للظفر بدلالات التشيع الصريح و تبينها في جميع الأبيات السابقة لمقدمة النسيب، فشر المديح مرجعي يميل إلى الممدوح مباشرة، فنكون بذلك قد أمسكنا بتلابيب الدلالات التي تحيلنا إلى موضوعه تشيع الشاعر إلى مذهب الممدوح، هذا الممدوح الذي يمثل شرعية إيديولوجية بالنسبة للشاعر، فتملك أروى يجب أن يحققه بطريقة شرعية لا ببطش أعمى و اقتحام جاهلي، و الكفيل بهذه المهمة البطولية – المتمثلة في خرق خدر هذه المرأة التي تشاكل الخمرة في منعها حجابها، سترها ... كما سبق الإلماع إليه في المقدمة الغزلية – يجب أن يكون من صفوة المريدين « فالأسياد الكرام العظام المنفقون وخدمهم الذين يقدرّون على الوصول إليها، فمن يراها محجوبة و من في ألقه شمم وحده اللائق بها، وحده الذي يستحقها و الذي تجذبه فيغلبها، هذا هو نمط المريدين الذين يستدعيهم إله اللذة و المتعة... إنهم مريدون عظام يرفعهم ربهم إليه فيرقى بهم على المستوى الإنساني إلى مستواه الألوهي الأرفع »¹ ، فقد اختار الشاعر أن يكون الإمام المعز هو المخلص و الظهير و الخارق في «الأمامية يجوز أن تجري خوارق العادة على يد الإمام، لتثبت إمامته، و يسمون الخارق للعادة الذي يجري على يديه معجزة...»².

إن ابن هاني بهذا لم يغيب الممدوح في المقدمة الغزلية بل شحنه بكثافة بطولية فحولية، مما يرفد جمالية النص بمعطى رؤيوي فني و فكري فرايات للمعز المضرجة بالنم تكنتسي برد التشيع لأروى التي صعدتها السياق من مصاف التجربة الذاتية للشاعر، إلى مصاف القضية الجماعية و ذلك عن طريق شحنها بزخم دموي من رايات المعز التي

¹ - سامي سويدان : في النص الشعري العربي ، مقاربت منهجية ، ص 55

² - محمد أبو زهرة : تاريخ المذاهب الإسلامية ، ج 1 ، في السياسة و الفقه ، ص 57

تطرح دلالات اسمه بالشرعية. شرعية للخلافة الفاطمية « كلما كان الحاكم الإسلامي أكثر غزوا و جهادا يكون أكثر شرعية »¹ فهو حامي الحمى و المنافع لنصرة العقيدة التي تشجع الشاعرين إليها، و التي أصبحت بحوزتنا كموضوع فكرية ، فنية شاسعة الدلالات، و هذا ما طمح إليه البحث و هو الإمساك بالمتوشح الفكري و الفني في مقدمة النسيب و إسقاطه على بقية قصيدة المدح .

¹ - موزان بينكني ستيفن: لعب السياسة و سياسة الأدب ، ص 114

د- بنية الصراع الصغير و الكبير :

الحوار العمودي :

إن الحوار العمودي هو العناصر التي يبنى عليها صرح النص فهو « الثوابت التي تتحكم في بنية أي نص سواء كان شعرياً أم نثرياً، فلسفياً أم خرافة عجوز ... و الثوابت هي العوامل الستة المعروفة: المرسل و المرسل إليه و الموضوع الثمين المبحوث عنه و البطل الباحث و العامل المساعد و العامل المعوق ¹ و تتلخص وظائف هذه العوامل فيما يلي « للعامل البطل و هو ما كانت به قدرات الاستطاعة أو المهاردة، و ما كان إما بطلاً بالقوة قبل الإنجاز و إما بطلاً بالفعل أي حينما يمتلك الشيء المبحوث عنه .
-العامل الموضوع ، هو ما كان ذا قيمة مراهن عليها و يقوم الصراع من أجلها بواسطة برنامج قاعل الفعل بتحويله لاهتقار إلى امتلاك.
-العامل المساعد الذي يجعل الاتصال ممكناً .

-العامل المعوق الذي يحاول أن يجعل الانفصال واقعاً ²

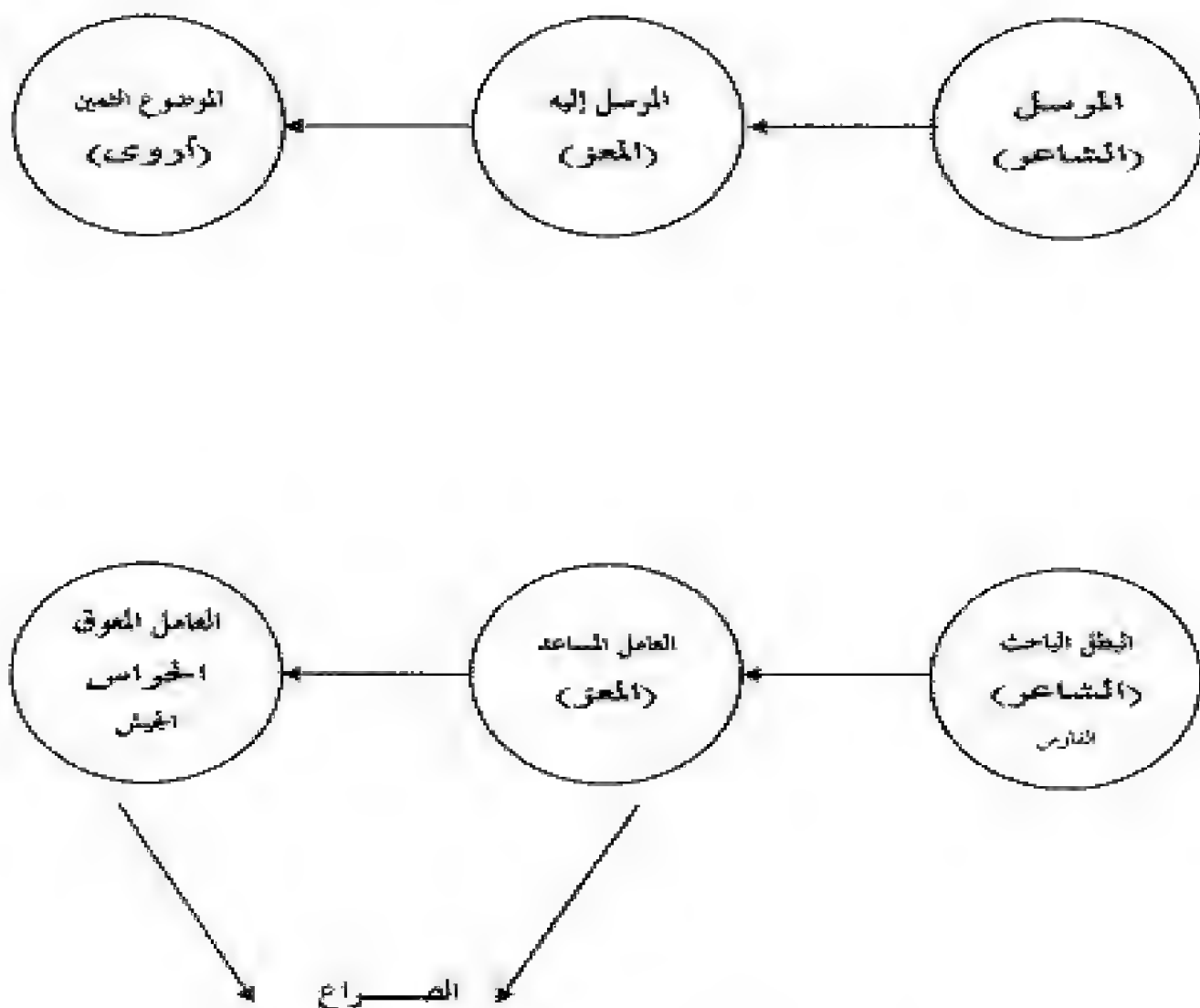
إذا حاولنا إسقاط هذه العوامل على شخصيات القصيدة و إذا تتبعنا بنيتها الإيديولوجية فإننا نستطيع أن نمسك بالمتواضع الفكري و الفني لأن هذه العوامل تتفاعلها و تحولها تؤسس بنية صغرى في مقدمة النص و هي صراع الفارس مع حارس أروى ثم تتنامى و تتكاثف عن طريق تصعيد طرفي الصراع في بقية أبيات قصيدة المديح، عن

¹ - محمد مفتاح: بديهة النص (تنظير و إنجاز) المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ط 2 حزيران 1990 ص 117

² - المرجع نفسه ص 98

طريق تدخل (المعز) الذي يمثل بؤرة استقطاب فكري و إيديولوجي في هذه الحرب ليؤسس بنية الصراع الكبرى و هي الظفر بالقيمة التي تشيع إليها كل المريدتين (الشاعر، الشعب المثبت، المعز) لذا نستنتج : أن العلاقة بين الذات و الموضوع علاقة توتر و جذب و قد وقعت وظيفة الاتصال، (الذات-الموضوع).

إن العلاقة بين البطل و العامل المعوق علاقة جدالية صراعية و البطل كان مدفوعا بحوافز عقائدية تكمن وراء استماتته للفوز بالموضوع الثمين و كانت الغلبة له. إذا اتضح هذا فستطبع الظفر بالموازي التأويلي – لأروى- عن طريق إلحاح النص على تعبئته (فنيا و فكريا و سيميائيا) .



بنية الصراع الصغير والكبير
الحوار العمودي



التناص في قصيدة "منار الديك و عروته"

أ- مع القرآن الكريم

ب- مع الشعر

ج- مع الأساطير القديمة

د- مع الإيديولوجية الشيوعية

يعتبر النص محرفة تتصهر في أنونها الكثير من النصوص التي تفاعلت في لا وعي الكاتب و تدخلت و نماهت في عمله الفني، هذا التدخل هو المفهوم الذي أطلق عليه الكثير من المصطلحات في النقد (التدخل، التعلق، ..التناص) و التي سنتعرف عليها، لكن قبل هذا قد ينبج لنا السياق ان نعرّج على أهم الإشارات التي تلمح إلى كيفية فهم العرب لطريقة تعلق النصوص و تدخلها و كيفية تناصها، و هذا قد يكسب العرب قصب السبق الذي اعترف له سعيد يقطين في مشروعه من أجل وعي جديد بالتراث حين قال « إن الفضل يظل للسابق على اللاحق ؛ حتى ولو تعلق الأمر بالاتجازات التي يأتي بها محدث متجاوزاً ما تحقق لدى سابقه »¹ كما أشار سعيد يقطين إلى الجوانب التي تناولها النقاد و ركزوا عليها لتبنيه المبدع الراغب بالإمساك بخاصية الكلام « إن كتب البلاغة و النقد معدة إلى هذه الغاية، و بطريقة معيارية تكشف عن حدود الإبداع و الابتذال لدى القدامى و المحدثين معاً، و لدى السابق و اللاحق،...إلى جانب هذه الكتب التي تزخر بالشواهد، نجد صناعات المختارات التي أنجزها شعراء مثل أبي تمام، أو علماء بالشعر كالاصمعي و المفضل الضبي، تلعب الدور نفسه في جعل المبدع يتصل بشكل مباشر بالنص – النموذج- الذي عليه إن يتشبع به، بل و أن يدبم النظر فيه حتى تستقيم قناته و تكتمل عنه »² أن هذا التشبع هو الذي يغني الذاكرة الدينية، التاريخية، الفكرية، الفنية للشاعر، هذه الذاكرة التي لن يستطيع دونها فكاًكا و التي ستطفو و تبرز في المشهد الإبداعي بما يشبه ضربات خفيفة لرسام لا يستطيع للمتلقي الإمساك بأثر أهداب ريشته، إن هذا الطمس هو ما اشتراطه نقادنا القدامى على المبدع حين طالبوه بقراءة التراث و نسيانه « نسيان ما امتلا به من نصوص غيره، فليس لذلك معنى غير " تخزين" و " طمس" معالم النص السابق حتى لا يبرز بشكل كبير في النص اللاحق »³.

¹- سعيد يقطين: الرواية و التراث السري من أجل وعي جديد بالتراث، ط 2، مركز الثقافي العربي، دار البيضاء المغرب ص 13

²- نفسه ص 13

³- سعيد يقطين : الرواية و التراث السري ص 14

إذا استطعنا ان نقرب من مفهوم التناص على ضوء النقد القدامى فقد يكون من السهل اليسير علينا ان نفهمه بالعودة إلى آراء النقاد المحدثين إذ أن « هذا المفهوم بدأ حديثاً مع الشكليين انطلاقاً من "سلفوسكي" الذي فتق الفكرة فأخذها عنه باختين الذي حولها إلى نظرية حقيقية. تعتمد على التداخل القائم بين النصوص»¹ فقد حدد ميخائيل باختين تعدد الأصوات في النصوص الروائية بمصطلح الحوارية « و في معرض الكلام عن أسلوب الرواية لاحظ باختين أن الأسلوب لا يكون أحادياً " أي إنماج عند من الأساليب الموجودة ملفاً في الحقل الاجتماعي ضمن البنية الأسلوبية العامة للرواية ... »².

إن ما يقارب مفهوم الحوارية عند باختين هو مصطلح التناص *l'intertextualité* الذي ظهر في فرنسا في أواخر عقد الستينات في مجلة *tel quel* الذي تبنته جوليا كريستيفا JULIA KRISTIVA و التي نفت أن يكون هناك نص صاف خال من حضور نصوص أخرى حيث رأت أن " كل نص هو عبارة عن فسيفساء من الاقتباسات، و كل نص هو تشرب و تحويل لنصوص أخرى " ³ هذا المفهوم توسعت فيه جوليا كريستيفا في كتابها "النص الروائي" و هي بصدد دراسة إحدى روايات الكاتب الفرنسي لفظوان دولاسال.. و في تحليلها لهذه الرواية رأت أن " في الرواية حضوراً للنص الشعري الرقيق *poésie* *courtoise* و هو نص شعري غنائي اهتم بموضوع الحب و العواطف النسائية في مجتمع رجالي خلال القرون الوسطى.... »⁴.

إن حضور كوكبة من النصوص نص واحد يوحي بامتلاك الناص لخبرة ثقافية نهلت من التراث ما شاء لها، و استقانت من تجارب الآخرين و حيواتهم و تناصت معها، فيكون الكاتب في حوار مع النصوص قد أسهم في حوار الحضارات و حوار الأديان أيضاً ... فالحوار تواصل و العالم أصبح قرية واحدة في عصر العولمة، و العالم مليء بزخم النصوص و هذا ما يعضده رولان بارت حين اعتبر أن "كل نص تناص" ، إذ أن النص يظهر في عالم مليء بالنصوص نصوص قبله، نصوص تطوقه، نصوص حاضرة فيه،

¹ - عبد الله محمد الغداسي : الخطبة و التكثير من قينية في تشريحية ، مقدمة نظرية دراسة تطبيقية، دار معارف للسياح، ط ١ ، د ١ ، ص 221 ،

² - حميد الحميداني : التناص و فتاجية المعاني ، مجلة علامت في اللغة ، مج 10 ، ج 40 ، جوان 2001 جدة السعودية ص 66-65

³ - محمد عزلم : نظرية التناص، مجلة فيضان، ع 364 نوفمبر 2000 الكويت ص 09

⁴ - حميد الحميداني : التناص و فتاجية المعاني ص 70

و هو بذلك يعيد توزيع اللغة ... و النص يمثل لا نهاية اللغة ، تبادلها و تعددها في نفس الوقت انه يوجد في عالم مصنوع من اللغة، فهناك لغة كرنفالية تحيط بالنص و هو ما أطلق عليه بارت "فلك اللغة"¹.

و من هنا نستطيع القول أن التناص حين يستدعي النصوص يلبسها اقنعة تمويهية، كأي بها مدعوة إلى حفلة تكرية لا يستطيع احد تحديد ملامحها إلا إذا اسقط عنها اقنعتها ليحدث الكشف، و هذا الكشف لا يأتي إلا للقارئ المتقرب الحصين.

لما جزار جينيت فقد شبه النص بالطرس و لا يخفى ما لسيميائية كتابه أطراس - 1982 palimpsestes - من إلماع إلى تحديد كنه التناص، فالطرس هو الصحيفة التي محيت ثم كتبت، و الطرس إعادة الكتابة على المكتوب*.

كما حدد جزار جنيت مفهوم التناص فيما سماه بالمتعلقات النصية«» لا يهمني النص حاليا إلا من حيث تعليله النصي" أي أن أعرف كل ما يجعله في علاقة خفية لم جليلة مع غيره من لنصوص: هذا ما أطلق عليه "التعالي النصي" و أضمنه "التداخل النصي" بالمعنى (الدقيق و "الكلامسكي" منذ جوليا كريستيفا) ، ولقصد بالتداخل النصي: التواجد للغوي - (سواء كان نسبيا أم كاملا أم ناقصا) لنص في نص آخر «2.

لقد حاول كثير من النقاد تحديد مفهوم للتناص مثل "بأختين، كريستيفا برفانير، بارت ... " غير أنه حسب رأي الناقد المغربي محمد مفتاح « أي واحد من هؤلاء لم يضع تعريفا جامعا مانعا و لذلك فإتينا سفلتجي - أيضا- إلى استخلاص مقوماته من مختلف التعاريف المذكورة و هي : - فسيفساء من نصوص أخرى أدمجت فيه بتقنيات مختلفة - متمص لها يجعلها من عندياته و بتصويرها منسجمة مع فضاءات بذاته ، و مع مقاصده. محولا لها بتمطيطها و بتكثيفها بقصد مناقضة خصائصها و دلالتها أو بهدف تمضيدها»3

¹ - جزار أو فان ، لغة قصص لو مقفلة مكتبة لدى بارت ، 1991 ، أفريقيا الشرق ، الدار البيضاء ، المغرب ص 30/31

² - استر الفروز بادي : القاموس المحيط بـب الشن ، فصل الملاء ، مادة الطرس جزء ، 62 ، ص 225 / 226

³ - جزار جينيت : مدخل لتأويل النص، ترجمة عبد الرحمن فوف، دار توبقال للنشر ، ط 2 ، 1986 بلنير ، الدار البيضاء، المغرب ص 96

⁴ - محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري - استراتيجيات التناص ص 121

أ- التناص مع النص المركزي - القرآن الكريم - :

يمثل القرآن الكريم نصا سماويا ذا فريدة لا تضاهيها أي من النصوص الأرضية فهو «يمتدح النص السابق فينفذها مؤكدا حضوره هو بوصفه نصا شاملا»¹ . حيث يمارس سلطته عليها، هذه السلطة التي احتكم الأمويون إليها حين أعلنوا المصاحف أسنة سيوفهم ، حيث يرى نصر حامد أبو زيد في كتابه النص و السلطة و الحقيقة أن ذلك المشهد يمثل «أول صياغة إيديولوجية - سيميوطيقية- لمبدأ الاحتكام إلى سلطة النصوص ، وهو ما يطلق عليه حديثا (...) في أنحاء العالم الإسلامي كافة - مبدأ " الحاكمية" ... و انتقل التعبير عن هذا المبدأ من مجال العلامات السيميوطيقية الدالة (...) إلى مجال اللغة العادية في فكر الخوارج الذين رفضوا مبدأ التحكيم الذي اتفق عليه الطرفان المتحاربين على أساس انه " لا حكم إلا لله" . و العجيب أن الإمام علي في رده على الخوارج صاغ مبدأ " مشروعية تعدد القراءة" و ذلك حين قال قولته الشهيرة: " القرآن بين دفتي المصحف لا ينطق و إنما يتكلم به الرجال" ² .

إن قولة الإمام علي تحمل قصب السبق لتأسيس نظرية تلقي النص و تعدد قراءاته فجملة "يتكلم به الرجال" تجعل للنص القرآني رحما خصبا يتناسل منه ما لا يعد و لا يحصى من النصوص ...و يعد ابن هاني من بين هؤلاء الرجال الذين تأثروا بالقرآن و تكلموا به في قصيدته هاته « و أشد المؤثرات الأدبية في ثقافة ابن هاني هي القرآن و الشعر الجاهلي، فالأول لكسب شعره قوة في التعبير و تضمينا لمعاني الآيات القرآنية، خاصة تلك التي تشبه الأمثال و الحكم في إيجازها و عبرتها ...» ³ .

فالنص القرآني فتح دروبا واسعة و أفاقا شاسعة لأبي هاني كشاعر و داعية مذهبي «يمكن القول أن النص القرآني الذي نظروا إليه بصفته نغما للشعر بشكل أو بآخر، هو الذي أدى إلى فتح أفاق للشعر، غير معروفة و لا حد لها، و إلى تأسيس النقد الشعري بمعناه

¹ نصر حامد أبو زيد : النص و السلطة الحقيقية ، لؤدة المعرفة و لؤدة الهيمنة ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب ط 04، 2000

ص 15

² نفسه ص 113

³ أبو القاسم محمد كرو : ابن هاني الأندلسي ص 18 .

الحق» 1. هذا النقد الذي تلقى اسمه مع أسس التأويل الشيعي و مقولة " للظاهر و الباطن" حيث يرى أنونيم أن «جنور الحدائث الشعرية العربية بخاصة، و الحدائث الكتابية، بعامة، كامنة في النص القرآني، من حيث أن الشعرية الشفوية الجاهلية تمثل إلقم الشعري، و أن الدراسات القرآنية، وظفت أسما نقدية جديدة لدراسة النص بل ابتكرت علما للجمال، جديدا، ممهدة بذلك لنشوء شعرية عربية جديدة...» 2..

إذن فلقد كان القرآن النص المركزي و نموذج للكمال الأعلى الذي اعترف منه ابن هاني أفكاره و بيانه، فتناصت أبياته مع معانيه المقننة و تعضدت شعاراته الإسماعيلية بالمعاني المستبطنة بتأويل شيعي و هذا ما سيعاينه القارئ بجلاء بداية عنوان للقصيدة الى نهايتها .

الوظيفة التناصية للعنوان : -منار الديه و عروته-

يعتبر العنوان منارا يضيء للقارئ الدروب المعتمة للنص ، و عروة وثقى يستمسك بها للظفر بدلالاته المتمنعة، فهو أول إشارة سيميائية يركز عليها المتلقي في مشروع قراءته، و مفتاح مسنن يمكنه من فتح باب النص المشفر للولوج إلى فضاءاته و استكناه بنيته الفكرية و الفنية ، و لا يتأتى له هذا إلا إذا اتقن استعماله، فهو «آخر أعمال الكاتب و أول أعمال القارئ ، و عند ذلك يبدأ التشريح و التفكيك» 3.

و يمثل العنوان لدى جون كوهين « المسند إليه أو الموضوع العام، و تكون كل الأفكار الواردة في الخطاب مسندات له، إنه الكل الذي تكون هذه الأفكار أجزاءه و نلاحظ مباشرة أن كل خطاب نثري علميا كان أم أدبيا يتوفر دائما على عنوان في حين أن الشعر يقبل الاستغناء عنه» 4 لأن العناوين في القصائد حسب رأي الغذامي « ... ما هي إلا

1- أنونيم : الشعرية العربية ، دار الأدب ، بيروت ، لبنان ، ط 2 ، 1989 ، ص 42

2- المرجع نفسه ص 51

3- محمد احمد الغذامي : الخطبة و التكثير من فيثوية الى تشريحية ص 263

4- جون كوهين : بنية اللغة الشعرية ، ترجمة عبد القوالي محمد العمري، دار توبقال للنشر ، المغرب ط 1 ص 169

بدعة حديثة ، أخذ بها شعراؤنا محاكاة لشعراء الغرب و -الرومانسيين منهم خاصة- و قد مضى العرف الشعري عندها لخمس عشرة قرنا أو يزيد دون أن يقد للقصائد عناوين ¹ .
 فقد كانت القصائد في القديم تأخذ مسميات رويها مثل "لامية العرب، سينية البحتري،...." أو كانت تسمى بمطلعها كبائت سعاد ، قفا نيك

إن العنوان على قصره بالمقارنة مع القصيدة بأكملها يؤدي وظائف هامة ، منها الوظيفة التناصية، فهو الذي « يسمى القصيدة ويعينها و يخلق أجواءها النصية و التناصية ، عبر ساقها الداخلي و الخارجي (...) إن للعنوان وظيفة انفعالية و مرجعية و انتباهية و جمالية و ميتالغوية ... » ² .

فإذا علينا بجلاء عنوان القصيدة " منار الدين و عروته " فإننا سنلاحظ أن القصيدة تبدو معمدة بالنور و بماء التأويل الباطني الشيعي بداية من عنوانها ، حيث تمثل لفظة "منار "عمود نور يضيء مرافق النص و يكشف لنا بتشاعراته الرؤيوية فضاءات جمالية

مجهولة نلاحظ أن العنوان مأخوذ من البيت 89
 و أشهد أن الدين أنت مناره و عروته الوثقى التي لم تقصم.

و هذا يحيل إلى تناص داخلي، و يوعز العنوان و البيت الذي تتناسل منه إلى الآية الكريمة من سورة البقرة: « لا إكراه في الدين قد تبين الرشد من الغي فمن كفر بالطاغوت و يؤمن بالله فقد استمسك بالعروة الوثقى لا انفصام لها و الله سميع عليم » ³ .

إن حضور العروة الوثقى في العنوان و البيت و تناصهما مع الآية الكريمة بشكل تناص تطابق و هو «اصطلاحيا تساوي نصوص في الخصائص البنيوية و في النتائج الوظيفية» ⁴ .

إن انكفاء ابن هاني على صورة هامة من آية قرآنية ، ووضعها كعنوان لقصيدة مطولة لحري أن يكسيها بعدا فكريا في نفس القارئ بل يجعل لها وقعا خاصا في سمعه

¹ - عبد الله محمد الغزالي : الخطونة و التكفير ص 263

² - جميل حمداني : السيميوتيقا و الصورة، علم الفكر ، مج 05 ، العدد 03 ، 1997 المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب ، الكويت ص 100/99

³ - سورة البقرة ، آية 256

⁴ - محمد مفتاح المفاهم معالم نحو توليد و فني ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب ، ط1، 1999، ص 42/41

لأن « المتكلم بالقرآن ينتج كلاماً عميقاً لو انزل على جبل لخضع من الرهبة و الخوف، و هذا من شأنه أن يجعل القارئ في حالة توتر تحفزه على التركيز في فعل القراءة »¹.
و هنا نتحقق للوظيفة البنيوية للخطاب في العنوان كآلية لجذب القارئ لأن « سياق القراءة إذن جزء من منظومة السياق ، و تمثل جزءاً من بنية النص »²

... فقد استمسك بالعروة الوثقى التي لا انفصام لها
واشهد ان الدين انت مناره و عروته الوثقى التي لم تنفصم
منار الدين و عروته
الوظيفة التناصية للعنوان

↑ الآية
| البيت
| العنوان
|

بتملينا لخطاطة " الوظيفة التناصية للعنوان " نلاحظ أن النص القرآني قد حافظ على علويته الدلالية لأنه النص الذي ينفي كل للنصوص و يزيحها و يجهز عليها ، فلفظة استمسك الحاضرة في الآية ، الغائبة في العنوان و البيت و الواردة بعد أداة التحقيق " قد " « تدل على أن فيه مجاهدة في المسك، و الذي يتعين يحتاج إلى مجاهدة في التدين ، لأن الشيطان لن يتركه، فلا يكفي أن تمسك بل عليك ان تستمسك بالتدين ، هذا يدل على أن هناك مجاهدة و أخذاً و رداً »³. و هنا نستحضر لنا الآية الكريمة المعنى الغائب في العنوان و الذي حضر في كامل القصيدة و هو الجهاد لترسيخ - الخلافة الشيعية للممدوح الذي وسم بداية من العنوان - منار الدين و عروته - «و العروة هي العلاقة مثلاً نقول: "عروة الدلو" التي نمسكها منها ، و هذه عادة ما تكون مصنوعة من الحبل الملفوف المتين (...) قد يكون تشبيها بعروة الدلو لأن الإنسان يستخدم الدلو ليأتي بالماء ، و الماء

¹- نصر حامد أبو زيد : النص و السلطة و الحقيقة ص 111

²- المرجع نفسه 112

³- محمد متولي الشعراوي : تفسير الشعراوي لعبد الله بن عباس في يوم طاع الثقة ، مصر د ط د 2 ص 1116/1117

حياة البدن، و الدين حياة القيم (...) و ما دامت وتقى التي هي الدين و الإيمان بالله»¹. إذن العروة هي الدين الذي يستمسك به المؤمن هذا حسب تعريف الشعراوي ، و فهمنا نحن له كمسلمين سنيين لكن ابن هاني بصفته شيعيا له مراميه الباطنية فقد استند هذه العروة للممدوح، و ع ضد ذلك بالفعل " أشهد" و أن " التوكيدية"
89 - أشهد أن الدين أنت مناره و عروته الوثقى التي لم تقسم

« فما دام العبد سيتصل بالعروة الوثقى و يستمسك بها، و هذه ليست لها انفصام فقد صارت ولايته لله، و كلمة " ولي" (...) هي من ولي أي : الشيء من غير فاصل ...»².

بهذا التفسير نكون قد استبطننا معنى الولاية من الآية الكريمة و من ثم من البيت ، فالولاية حسب تأويل الشعراوي و الذي نصدقه كلنا هي لله، لكن ابن هاني قصد بها ولاية الممدوح " المعز لدين الله الفاطمي" الذي ورث علم الباطن ، فالولاية في نظر الشيعة هي « باطن النبوة-»³ والوالي هو الذي يبلغ عن النبي و يتحدث باسمه و ما دامت العروة كما أنف تفسيرها توعد إلى الدلو هذا الذي يوعز بدوره إلى الماء ، و أحكام الشريعة لدى الشيعة لا تستقي إلا من ماء الأئمة « إن أحكام الشريعة لا تستقي إلا من نمر مائهم الأئمة)»⁴ هذا يجعلنا نستبطن أن الماء المقصود ما هو إلا علم التأويل ، و هذه الفكرة أيضا معضدة من طرف أحد دعاة الشيعة و هو السجستاني حين قسم طرق ظهور العقل في البشر «العقل الذي فينا بالخريزة ، و العقل الذي نكتسبه بالتأويل، فمن اقتصر على الطريق الأول و الثاني " فقد وقع في العمى و التضليل"، و من أضاف إليهما الشريعة استعملها بجهد و لكن لم يرتق إلى الطريق الرابع " فقد وقع في الغمة و التشبيه"، و من ارتقى منها إلى الرابع ووقف على التأويلات فقد استمسك بالعروة الوثقى التي لا انفصام

¹ - المرجع نفسه ، مج 2 ، ص 1118

• محمد عبد الجباري : بنية العقل العربي، دراسات تحليلية نقدية لنظم المعرفة و الثقافة العربية، المركز الثقافي العربي، بيروت ، لبنان، ط1.

1997، ص 317

³ - محمد عبد الجباري : بنية العقل العربي ص 317

⁴ - المرجع نفسه ص 317

لها ، واستحق أن يسمى حكيما بالغريزة ، متدينا بالرسول مسلما بالشرعية ، مؤمنا بالتأويل «1.

* * * * *

بوعز البيت 183- لك الفضل حتى منك لي كل نعمة و كل هدى ما كل هاد بمنعم إلى الآية الكريمة «...إنما أنت منذر و لكل قوم هاد «2 و هذه الآية يستدل بها الشيعة كثيرا لإثبات شرعية الإمامة عندهم، باعتبار أن الإمام هو الهادي المعصوم من الخطأ و الذي يهدي قومه إلى طريق الخلاص «فإذا كانوا هداة مهديين، فتشبيهم بالأنبياء المعصومين معقول مشروع، و كذلك تشبيه أتباعهم بالأنصار الذين نصره و أووه بالمدينة و لعله اقتصر على الأنصار و لم يذكر المهاجرين لأنه يعني الأصل أزدي مثل أهل يثرب و لأن المهاجرين فيهم الشيوخان و أصحاب الجمل، و كما شفع الأنبياء للمؤمنين يوم الحساب، فهذا

يشفع لأتباعه فتقيهم رهبة عذاب النار»3، وبما أن الإمام هو الهادي المخلص
113- كَمَا سَلَ فِي الْأَنْصَارِ جُنُكَ مِنْ مَنِي وَ قَادَ الْخَوَارِيزِينَ عَيْسَى بْنُ مَرْيَمَ

و هو مقسم الأرزاق
68- رَأَيْتُكَ مِنْ تَرْزُقِهِ يَرْزُقُ مِنَ الْوَرَى بِرَاكَا وَ مَنْ لَمْ يَثْبِتْ عَزَّهُ يَنْهَمِ

فإن أنصاره و أتباعه هم جنود الله أو "العنصر الظهير"
111- لَدَيْكَ جُنُودُ اللَّهِ مِنْهَا رَجُومُهُ قَمِينَ مَارِجِ نَارٍ وَ كِسْفٍ مُضْرَمٍ

بحيث توعد "جنود الله" إلى الآية « يا أيها الذين آمنوا اذكروا نعمة الله عليكم إذ جاءكم جنود قارسلنا عليهم ربها و جنودا لم تروها و كان الله بما تعملون بصيرا «4 و هؤلاء الجنود هم الملائكة الذين « لا يعصون الله ما أمرهم و يفعلون ما يؤمرون «5. و الذين

المراجع نفسه ص 333 نقلا عن أبي يعقوب ، المسجدي ، ثبوت النبوات ، تحقيق عارف تاجر بيروت دار الفنون 1982 ص 51

2- سورة فرقان الآية 07

3- محمد القزويني : لمن هادن المغرور الأنفس ص 129 / 130

4- سورة الأحزاب : الآية 09

5- سورة التحريم : الآية 06

يعملون في الخفاء "تقية" لخدمة دعوة الإمام « و الملايكة تدخل بيوت الأئمة و تطأ بسطهم و تأتيهم بالأخبار »¹ و هذا لإرضائهم باعتبارهم الشفعاء.

42- إِذَا كَانَ مِنْ أَيْامِهِ لَكَ شَائِعٌ إِلَى أَمَلٍ فَأُخْصِمَ بِهِ الذَّهْرَ وَ اقْصِمَ

و شيعه الإمام يشبه عمل الجن أيضاً، كما ورد في الشطر الثاني من البيت

111-..... فَمِنْ مَارِجِ نَارٍ وَ كَسِفِ مُضْرَمٍ

حيث يتناص هذا الشطر مع الآية الكريمة « و خلق الجنان من مارج من نار »² و الجن معروف بالستر « اجنه ستره (...) و الجنان ...جوف ما لم نر »³ و ذلك ما عرف به الشيعة « و لقد كانت السرية التي أحاطوا أنفسهم بها مدعاة لانقطاعهم عن جماهير الأمة، فلم يستأنسوا بما كان عند السنيين و كلما اشتد الكتمان اشتد معه البعد، و أنهم قد بلغ بهم الكتمان درجة أن كانوا يكتبون الكتب و الرسائل، و لا يعلنون أسماء كاتبها، فرسائل إخوان الصفاء التي اشتملت على علم عزيز، و فلسفة عميقة هم الذين كتبوها و لم يعرف العلماء الذين اشتركوا في كتابتها»⁴.

إن في بحث تناص القصيدة مع القرآن الكريم و الحديث النبوي يضعنا في محك عقائدي خطير، فباعتبار أن ابن هاني شيعي يحق للقارئ أن يتساءل بحيرة، هل لجأ الشاعر إلى نفس الكتاب المقدس " القرآن " الذي نعتبره دستورنا المرجعي ؟ « إن الكشف عن تدلال مرجعي يحتم علينا افتراض قصيدة الخطاب الشعري، أي أن علاقته بمرجعيتها علاقة ضرورية و طبيعية و ليست اعتباطية»⁵ و نحن نعلم أن الأحاديث النبوية عند الشيعة « ... لا تنتهي أسانيداً إلى الصحابة الذين يتلقوها عن النبي، و لكنها تنتهي إلى الأئمة أصحاب السلطة الوحيدة التي تخول لهم نشر الفرائض و الأحكام الإلهية و النبوية و تأويلها»⁶ بل و حتى « القرآن ذاته يحتل عندهم مكاناً ثانوياً بالنسبة لكتاب آخر يقسمونه

¹ - الكليني ، اصول الكافي ثلاثاً من أحمد أمين : ضمنى الإسلام من 219

² - سورة الرحمن ، الآية 15

³ - الفيروز بلادي : القاموس المحيط ، فصل للجسيم ، باب فتون ، مادة جته ص 210 ، ج 4

⁴ - محمد أبو زهرة : تاريخ المذاهب الإسلامية ص 61

⁵ - محمد مفتاح : المفاهيم معاً ص 166/167

⁶ - لويس غولتشيهر : القصيدة و الشريعة في الإسلام، تاريخ التطور العقدي و التشريعي في الفقهات الإسلامية، ترجمة محمد يوسف موسى، عبد العزيز عبد الحق ، علي حسن عبد القادر دار الفكر العربي، بيروت، لبنان د ط ، 1946، ص 189

«¹ و هذا ما يجعل الباحث حذرا في تقصي تناص القصيدة مع الحديث النبوي و القرآن الكريم. لأن البحث في التناص يتوقف على درجة مغالاة الشاعر، في انتظار أن تتفشع غيوم غشت شخصية ابن هاني و لفتها ببرد الغموض .

¹ - المرجع نفسه ص 221

ب- التناص مع الشعر :

التناص مع النص الفحل (التفاعل الخاص) :

تمثل المعلقات و النصوص الشعرية القديمة أطراسا خالدة لا تمحي من ذاكرة الكثير من الشعراء، و لا غرو أن تتفاعل هذه النصوص في شعر ابن هاني ، وهو الذي تأثر بجزالة القنماء و مئائتهم و لا سيما شعراء البادية « أما الشعر الجاهلي فيظهر تأثيره في حقوة الشاعر بالغريب من الكلمات و في قوة سبكه و كثرة الصور و الأخيلة الجاهلية، ولولا عناية الشاعر بوصف الطبيعة و تسجيله لعصر إسلامي ظاهر الخصائص، لكان ابن هاني شاعرا جاهليا لا يختلف كثير عن امرؤ القيس أو عنتره العبسي»¹.

إن حذق الصنعة في مطولة ابن هاني المضحية، يحول دون استشفاف النصوص الخارجية التي تداخلت معها، لكن الحفّ الموسيقي للقافية يشي للسامع أن ثمة نصا فحل قد ألحصب بذات أفكار ابن هاني ، فتناسلت منه هذه المذهبة التي تظن الناقد أحمد أمين إلى تناصها مع مذهب عنتره ، حيث يشير إلى ذلك في كتابه ظهر الإسلام « و سميت هذه مذهبه، لأنه أنشأها على نحو معلقة عنتره »². هذه المعلقة التي كان عنتره الفحل «لؤل ما قال قصيدة : هل غادر الشعراء من متردم و هي أجود شعره و كانوا يسمونها المذهبة و كان عنتره قد شهد حرب داحس و الغبراء فحسن فيها بلاؤه و حمدت مشاهدته»³، على ضوء هذا يكون القارئ قد مثل أمام مذهبين : مذهب عنتره و مذهب ابن هاني - و هنا يكمن محرق البحث إذ أن « المداخلة هنا ستكون محك احتكام نقدي خطير جدا، فالشاعر يقف في مواجهة سافرة مع قصيدة مغروسة في قلب الموروث الشعري للقارئ و هذا للقارئ في حالة استعداد صارمة لإطلاق حكم قاطع في هذا الأمر ، وهو ما يجعل (الموروث) خطورة كبيرة على المبدع بقدر ما هو مد حضاري واسع له. و في هذه الحالة ينشأ صراع قتي نو أبعاد مهولة بين الشاعر و الموروث فالشاعر مولجه بهذا العطاء

¹ - أبو القاسم محمد كرو. ابن هاني الانليسي سقني قمرپ ص 18

² - أحمد أمين : ظهر الإسلام ص 137

³ - أبو محمد عبد القين مسلم بن قتيبة : الشعر و الشعراء دار احياء علوم الدين بيروت، لبنان ط2 1986 ص 154

العظيم مخزوننا في ذاكرة التاريخ و هي عظمة لها سلطان مهين قد يستحوذ على الشاعر و يحتويه و يطمسه تماما¹.

إن أتبع لأحمد أمين تسمية قصيدة ابن هاني " المذهبة" فيكون من الحري على القارئ أن يتفحص مهمة المنجمي ليجتث عن ترسبات الذهب للكامن في بطون و خبايا كهوف النص، إن أول الترسيبات كما ألمح إليه أنفا هي الدفق النظمي المنبعث من وقع جرس القافية، و هذا الدفق الذي يستحضر الى ذاكرتنا السمعية معلقة أخرى مشكلة موسيقيا على نفس حرف الروي و القافية و الوزن (بحر الطويل) و هي معلقة زهير الحكمية :

أَمِنْ أَمٍّ أَوْ فَمٍ، ثِمْنَةٌ لَمْ تَكَلِّمْ بِحَوْمَانَةٍ الدَّرَاجُ قَالِمَتَلَّمْ²

و على هذا الأسس تتجدد النصوص الثلاثة لتصنع ثلاثية (بطولية / حكمية / مذهبية) تشكل ظفيرة قصيدة ابن هاني ، فإذا فككنا نظام جداول هذه الضفيرة و عاينا قوافيها فإننا نحصل على الجدول التالي :

إشارة التناص	القافية	رقم البيت في قصيدة ابن هاني	رقم البيت في معلقة عنزة	رقم البيت في معلقة زهير
مُيَظَم	01 في التصريح	75		
مَخْنَم	01	58		
عَرْمَرَم	06	47		
مَظْلَم	10	11		
لَهْنَم	11			47
مَعْصَم	13		54	02
نَبَسَم	14		57	
نَصْرَم	16			30 مضرَم
فَم	17		31	
يَهْرَم	20			57
مَتَحْطَم	23			12 يَتَحْطَم
نَم	24		71	16
عَنْدَم	25		44	09
مَقُوم	28		51	

عبدالله

¹ - مضمّن لغزالي : الخليلية و التكثير ص 327

² - أبو زيد محمد بن أبي الخطيب القرشي : جمهرة شعر العرب في الجاهلية و الاسلام، تحقيق علي محمد البجوري ، دار النهضة ، مصر للطبع و النشر دة ، دت ص 1789.

تَعْلَم	35	45	58 تَعْلَم
متوسم	36		15
مكلم	41	46	
مكرم	44	42 نكرمي	
تسليم	45	02 اسلمي	
اعلم	46	43	27 تَعْلَم
اعظم	48		22
مخدم	54		68
ملجم	56	21	40
متوخم	59		37
سلم	62		49
محرم	64		24
تلوم	67	56 ملوم	
يحررم	68	53 بمحررم	08 محرم
متبسم	70	03	
مضرم	73	23	
توأم	75	60	
مرجم	76		29
منمم	79		50 ينمم
توهم	81	01	04
تكرم	83	42	
للفم	94	15	13
تغمغم	103	67	
متلم	108	05 متللم	44
عظلم	109	59	42 نعلم
يقلم	110		
مضرم	111		30 تضرم
مجرم	112		08
تقلمي	116		08 يتقلم
عمي	121		59
اسحم	122	13	
ديلم	126	29	
ادهم	129	70	
مجثم	131		03
معظم	133		34
منعم	142		11 المنعم

مهظم	144	33	
أعظم	147		22 يعظم
تتضرم	148		30 تضرم
علقم	151	38	
مبزم	154	76	18
ملجم	155		40
يتضرم	156	18	
لم	160	79	36
متلم	162		01 متلم
جرهم	164		17
معظم	167		34
مسلم	173		35
مزعم	175	08	
أتائم	176		21 مائم
معلم	181	16	
منعم	183	65	11 متنعم
مجمجم	186		48 متنعم
متلوم	188	04	
مجرم	192	07	
منم	199	69	
الجو	70	41	42

حين نقرأ الجدول نلاحظ أن هناك 70 قافية من قصيدة ابن هاني تدخلت مع قوافي المذهبين حيث تناصت مع 41 قافية من معلقة عنتره و 42 قافية من معلقة زهير ، أن هذه الأرقام تتم عن حضور مكثف للموروث الشعري عند ابن هاني و عن سبق إصرار على مداخلة عالية المستوى مع هذا الموروث الذي اتخذها الشاعر نولا مضينا نسج عليه قصيدته فكان التفاعل النصي تفاعلا خاصا ، حيث حدد سعيد يقطين صنفين من التفاعل «التفاعل النصي الخاص : و يبدو حين يقيم نص علاقة مع نص آخر محدد (...) و هذه العلاقة قد تظهر من خلال البيت الواحد لو القصيدة برمتها»¹ و للصنف الثاني « التفاعل النصي العام و يبرز فيما يقيمه نص ما من علاقات مع نصوص عديدة...»²

¹ - سعيد يقطين : الرواية و فرك المردي ص 17

² - المرجع نفسه ص 18

إن هذا التفاعل الخاص بجسده تعالق نص عنثرة و نص زهير كنصين سابقين hypotextes و نص ابن هاني كنص لاحق hypertexte من خلال بنيات القوافي المتشاكلية التي يهجم بها النص، و هكذا تستحضر لنا القصيدة و للنص الفعل و تشارك في إحيائه و تحليده، و من قال أن القمم لا تلتقي بقصيدة ابن هاني أيضا تمثل قمة إبداعه و آخر أنفاسه الشعرية الناضجة ، فهي تنقل لنا زخم تجربة ثرية ضاربة بأطنابها في عمق التاريخ الديني و الشعري العربي.

إذا رصدنا المجال الدلالي للقوافي المتناصّة فإننا نجد أن معظمها ينتمي الى المجال (البطولي الفحولي الحكمي) بامتياز لقد رقد النص (البطولي لعنثرة و الحكمي لزهير) القصيدة برصيد رفع طاقتها الدعائية باعتبارها نصا مدحيا يجب أن يتكئ على مصداقية تجاه الممدوح لأن زهير كما قال عمر بن الخطاب « كان لا يعاظم بين القول و لا يتبع حوشي الكلام و لا يمدح الرجل إلا بما هو فيه»¹. فابن هاني قام بعملية انتقاء من خلال قراءته للنص السابق، حيث لعب القوافي المنتقاة دورا تحفيزيا و مارست سلطانها من خلال استنارتها القوافي المبتدعة من لدن الشاعر لتصب في نفس المجال (البطولي الحكمي) لاحظ المجال الدلالي للقوافي (مقدمي، عرمرم، مكرم، مزعم، أعظم ...) و هنا تكمن أهمية القوافي بوصفها المضمار الذي يستعرض فيه الشاعر فروسيته الشعرية و مهارته اللغوية « و من سدة أثر سلطان القوافي على الشاعر يروى أن إيا تمام وضع القوافي أولا ثم طلب الأبيات لها»². فالمادة الصوتية متوفرة سلفا لدى ابن هاني ، الشيء الذي يجعله يولي أهمية كبرى لملئها بأفكاره العقائدية و صورته الشعرية ، حتى أنه في بعض أبيات قصيدته يحتفظ بالقافية و ببنية الشطر المتناص معه بأكمله كما نجد ذلك في هذه التناصات مع أبيات زهير ابن أبي سلمى :

¹ أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة : الشعر و الشعراء ، ص 73

² - راجع بروكلمان : تاريخ الأدب العربي 2 / 113 ترجمة عبد العظيم النجار ، القاهرة 1986 . نقلا عن عبد الله محمد الخاضعي ، الخطبة و التكفير

ابن هاني	وما هو إلا كالحديث المرجم	ومال جود جوداً من سواك حقيقة
زهير	وما هو عنها بالحديث المرجم ¹	وما الحرب إلا ما علمتم و دهم
ابن هاني	وكل حجاج من محل ومحرم	تقودهم في الجيش والجيش منعك
زهير	وكم بالقيان من محل ومحرم ²	جعلان القيان عن يمين وحزنه
ابن هاني	يليل لعين الناظر المتوسم	على كل خط من اسرة وجهه
زهير	اتيئ لعين الناظر المتوسم ³	وفيهن ملهى للطيف ومنظر
ابن هاني	هو البدر لا يرقى اليه بسلم	ولا تسالوا عن جاره إن جاره
زهير	ولو راح أن يرقى أطراف السماء بسلم ⁴	ومن يتبع أطراف الرماح ينلنه

197- « أَيُّ قَوَافِي الشُّعْرِ فَيْكَ أَحُوكُهَا وَمَا تَرَكَ التَّنْزِيلُ مِنْ مُتْرَدِمٍ؟ »
 إن آخر سؤال يطرح في قصيدة ابن هاني هو سؤال معرفي

فهو يعكس حس عجز القول الشعري الأرضي، أمام القول القرآني السماوي ، و لا يختلف اثنان أن هذا السؤال تناص جلياً مع السؤال المعرفي الذي بدأت به معلقة عنتره:

هل غادر الشعراء من متردم أم هل عرفت الدار بعد توهم⁵

بحيث « تبدأ معلقة عنتره في اللحظة للزمينة الحاضرة و بإشارة إلى تراث شعري متراكم و بلمحة بارقة منه : المعرفة الوهم ، هل غادر الشعراء من متردم »⁶.

إن الشطر الثاني لببيت ابن هاني يهدم الشطر الأول من بيت عنتره، حيث يحل التنزيل محل الشعر و يجهز عليه كونه نصاً سماوياً معجزاً متحدياً قول البشر « أن كنتم في ريب مما أنزلنا على عبدنا فاتوا بمسورة من مثله و ادعوا شهداءكم من دون الله إن كنتم صادقين »⁷.

إن ابن هاني قد أحدث خلخلة على مستوى البنية المعروفة لهذا الشاهد الشعري الذي حفظه الخاصة و العامة و أحل محله بنيته الشعرية للمعرفية، و ما ترك التنزيل من متردم - و هكذا ترفد اللفظة البديل "التنزيل" معنى البيت بطاقة إعجازية كون التنزيل النص السماوي المعجز و الشعر النص الأرضي العاجز و هكذا يتبين للقارئ أن « القصيدة

(¹ 5،4،3،2) أبو زيد محمد بن أبي الخطاب القرشي ، جمهرة شعراء العرب في الجاهلية و الاسلام ، معلقة زهير ص 194/182/187/105/190

⁵ - المرجع نفسه : معلقة عنتره ص 431

⁶ - كمال أبو ديب : الروى المقتعة نحو ملهج بلوي في دراسة الشعر الجاهلي مطبع الهيئة المصرية للكتاب ، د ط 1986 ص 268

⁷ - سورة البقرة : الآية 23

(المتأخرة) تعطي للمسابقة مثلما تأخذ منها و هذه هي العلاقة التشريرية التي تنبثق من المداخلة بين النصوص (...) و لذا تقوم بين القصيدتين علاقة تطورية متشابهة و بناءة، فأحدهما تقوم كخلفية للأخرى و هذه تقوم كامامية لتلك، فيتداخلان في ذهن القارئ تداخلا يوحد بينهما...¹ و هكذا يندمج النص السابق مع النص اللاحق في جميع بنياته الخاصة و في بعده البطولي كما مر بنا في الفصول السابقة إلا ان بطولة ابن هاني تتم عن رسالية و بطولة عنزة تتم عبثية بمستكنها القارئ لمعلقته :

* * * * *

يوعز البيت 25 من اللاء لا يصدرن إلا روية كان عليها صبع خمر و عندم
إلى بيت عنزة - سَبَقَتْ يَدَايَ لَهُ بِعَاجِلِ طَعْنَةٍ وَ رَشَائِشٍ نَافِذَةٍ كُلُّونَ الْعَنْدَمِ²

حيث يستغل الشاعر على نوعين من التناص تناص التألف و تناص التخالف، فيتناص لون الدم في بيت ابن هاني مع لون الدم في بيت عنزة تناص تألف كون اللونين يشبهان لون العندم، و يتخالف مصدر الدم في بيت ابن هاني مع مصدر الدم في بيت عنزة كون الدم في بيت ابن هاني رمز للجهاد و الطهارة و البطولة الرسالية، فالرايات روية بدماء الشهداء .

أما إذا قرأنا بيت عنزة و ما سبقه³
وَحَلِيلٌ غَانِيَةٌ تَرَكَّتْ مَجْدَلًا تَمَكُّوْا فَرَائِصَهُ كَشِدْقِ الْأَعْلَمِ
سَبَقَتْ يَدَايَ لَهُ بِعَاجِلِ طَعْنَةٍ وَ رَشَائِشٍ نَافِذَةٍ كُلُّونَ الْعَنْدَمِ

إننا ندرك أن مصدر الدم فيه هو دم - حليل غانية- و لا يخفى على القارئ ما توحى به لفظة - غانية- من نجاسة و دعارة، إذ ذاك نحصل على تناص تخالف

التناص	بيت ابن هاني	دم رايات الجهاد	الطهارة	الفحولة الرسالية
التخالف	بيت عنزة	دم حليل غانية	الدعارة	الفحولة العبثية

¹ - عبد الله محمد الغزالي، الخطبة و التكبير ، ص 338 / 339

² - أبو زيد محمد بن أبي الخطاب القرشي ، جمهرة شعراء العرب في الجاهلية و الإسلام معلقة عنزة ص 453

³ - أبو زيد محمد بن أبي الخطاب القرشي ، جمهرة شعراء العرب في الجاهلية و الإسلام معلقة عنزة ص 452/453

* * * * *

تختفي صورة الحصان " الأجرد الشيطم" الذي يعكس فعل بطولة الشاعر الاختراقية الشبقية، في بداية القصيدة و تحل محلها صورة الناقة - الأمنون عليهم-¹

189- وَ فِي نَمْلَانِ الْعَيْسِ كُلِّ مَارَبِي إِذْ أُرْقِلْتُ بِي مِنْ أَمُونٍ وَعِيهِمْ

هذه الناقة هي مطية الشاعر في رحلته إلى الممدوح و التي تجسد حركتها (العدو و الأم) لحظة الإقرار و التماسك و الانبعاث و التواصل الذي يعكسه إقرار ابن هاني بتشيعه إلى الخليفة المعز، هذا الموقف الذي تصب فيه كل مارب ابن هاني الشعرية، و هذا التعارض الوظائفى بين صورة الحصان و صورة الناقة يتناص جليا مع التعارض بين صورة الحصان و صورة الناقة في معلقة عنتره :

« يمثل التعارض بين الحصان و الناقة مكونا جوهريا من مكونات الشعر الجاهلي ، فالحصان هو رفيق فعل البطولة (...) أما الناقة فإنها رفيقة فعل الأسى، رفيقة لحظة الإقرار بالتفتت و الانتشار و الانقطاع. الناقة تجسد فاعلية الزمن التي تولد التغير و تؤدي إلى تمزيق المكان و العلاقة الإنسانية»² كما توغز صورة بكاء الأحصنة الجديل و شذقم.

في البيت :

134- ذِعْرَنَ بِأَبْنَاءِ الضَّبَابِ وَأَعْوَجَ فَأَبْكِينَ أَبْنَاءَ الْجَدِيلِ وَ شَذَقَمَ

إلى مشهد بكاء حصان عنتره :

73- وَازْوَرَ مِنْ وَقَعِ الْقَنَا بِلَابِنَةٍ وَ شَكَكَ إِلَيَّ بِعَبْرَةٍ وَ تَحْمَحَمَ²

هذا البكاء يعكس فعل الكبت الجنسي « ولعل أبداع الصور في تجسيدها لهذا الكبت الذي لا يستطيع ان يفصح عن نفسه إلا حممة هي صورة حصان البطل (...) فحصان البطل جزء من عملية الاختراق»³، على العكس من هذا فبكاء أحصنة ابن هاني يعكس فعل الكبت النفسى الدينى "حزن الشيعة على ضحايا مجزرة كربلاء"

* * * * *

¹ -كمال أبو ذيب : الرؤى المقنعة ص 278

² -أبو زيد محمد ابن أبي الخطيب القرشي : جمهرة شعراء العرب في الجاهلية الإسلام معلقة عنتره ص 452 / 453

³ -كمال أبو ذيب : الرؤى المقنعة ص 284

إذا قارنا نهاية معلقة عنتره و نهاية قصيدة ابن هاني فإننا نجد أن نص عنتره يعود «... في النهاية ليعترف بالعجز أو يعود العجز ليتفجر في النص ملغيا وقع فعل البطولة و ينتهي للنص بأعذار مبهمة

81- إني عدائي أن أزورك فأعلمي ما قد علمت و بعض ما لم تعلمي
82- حالت رماح بني بغيض كونكم و زوت جواني الحرب من لم يجرم

بهذا الإقرار الكامل بالعجز الذي يمنح للمأساة الفردية بعدا اجتماعيا جديدا (...) ينتهي النص فاقدا لغة البطولة الاختراقية المتدفقة «...»¹ في الجانب المغاير ينتهي نص ابن هاني متفجرا بالبطولة و الإقرار الكامل وبالتفرد و عصامية الريادة معلنا لغة البطولة للرسالية أمام البطولة العبتية لعنتره .

202- ليعلم أهل الشرق و الغرب أنني بنفسي لا بالوفد كان تقمي

و هكذا نجد أن ابن هاني لم يشرب من محابر الآخرين عبثا، و لم يطرق في دروب مهدت حتى ابتذلت، انه فقط يجاري فوارس الشعر ليثير بوقع حوافر جواده غبارا مشرقيا مغربيا، ينتظر من يجلي ظلام نفعه من النقاد.

لقد تشربت قصيدة ابن هاني الكثير من النصوص التي مارست وظيفتها التناصية في تبين النص فكريا و فنيا، فبدت كلوحة زجاجية شفافة معشقة يستمتع الناظر بألوانها و نقوشها الذهبية فضلا عن استمتاعه بما في خلفيتها من ظلال متحركة متفتحة على عوالم أخرى، فتشرب القصيدة لهذه النصوص الكثيرة هو من قبيل التفاعل العام ، فإذا قرأنا البيت

رقم 11

11- وكم غمرة كشفتها بثلاثة من السحب: خيفان و ماض و لهم

فإننا نلمح خلف هذه اللوحة - القصيدة- ظل شاعر آخر ذو نزعة صعلوكية و هو الشنفرى،

حيث يوعز بيت ابن هاني الى معنى بيته:

ثلاثة أصحاب: فواد مشيع و أبيض أصليت، و صفراء عيطل

¹ انرجع نفسه ص 232

2- يوسف شكري فرحات: شرح ديوان الصعاليك، دار الجليل، بيروت، لبنان، ط 1، 1992، ص 42.

إن ابن هاني تخطى عن الإنسان و صاحب (ثلاثة من الصعب)، كما اختار الشنفرى أيضا ثلاثة أصحاب (فؤاد مشيع، أبيض أصلي، صفراء عيطل)

الشنفرى →	فؤاد مشيع مشعاع	أبيض أصلي السيف الصقيل	صفراء عيطل الذاقة الطويلة العنق
ابن هاني →	خيفان الفرس السريع	ماض الشيف	لهزم الرمح

يبدو أن الشعارين قد تألفا في اختيارهما لأصحابهما فضلا عن إلماع الشنفرى إلى تشيعه الصميمي "فؤاد مشيع" لعالم بديل، كما نكتسب ناقته صفة الطوية "صفراء عيطل" التي تتلقى سمتها هاته مع سمة المعز للطوية في البيت 165

و فارعة قعساء لم تتسنم

يحاول الشنفرى أن يلتحق بعالم طوباوي « من أجل هذا العالم يتخطى الشنفرى عن الإنسان يصادق الحيوان، امتداح الحيوان و إعلانه صديقا، يعينان على الخلاص من عالم القمع، لكنه في لجوئه إلى الطبيعة إلى مجتمع الحيوان ، لا يبشر ضد الإنسان و إنما يبشر بمجتمع أكثر إنسانية ، إن وعيه طوباوي لكن باتجاه الخير»¹.

و تتناص تألقا غائبا الالتحاق لدى الشعارين فابن هاني أيضا في رحلته إلى الممدوح (المعز) يريد أن يلتحق بمنبع النور ،بالمملكة النورية المضيئة المتناسلة من النور المحمدي « هذا الانتظام في ملك النور المحمدي . النور الذي يشكل الحقيقة الأولى التي أبدعها الله و التي يقتبس منها الأنبياء أنوار النبوة، هو معنى- الولاية- ، ولاية الإمام في العرفانية الشيعية»²، وهكذا ينعتق ابن هاني من كل القيود الإنسانية و يؤسس بنيته الفردية (الفكرية و الفنية) التي تتكئ على آخر بيت في القصيدة

202- ليعلم أهل الشرق و الغرب أنني بنفسي لا بالوقت كان نقتمي

1 - جوينين : كلام البدايات ص 92

2 - محمد عابد الجايري : بنية العقل العربي ص 325

« و لئن كان نص الصعلكة هو نص الانفلات من المكان في بعده الجماعي إنه أيضا نص الانفلات من الزمان الجماعي (...) و لأنه كذلك فهو تأسيس للزمن الفردي ... »¹

إن هذا المفهوم الفكري يتناص معه معنى قول ابن هاني :
 201- ولما تَلَقَّكَ المَوَائِمُ أَنَا تَرَبَّصْتُ حَتَّى جِئْتُ فَرْدًا كَمَوْسِمٍ

إن في رحلة ابن هاني إلى المعز و إزماعه على الالتحاق به هو و أهله لرفض لمكان و زمان الجماعة و إعلان و تأسيس للزمن الفردي
 188- وَلَوْ لَا قَطِينٌ فِي قِصِي مِنَ النَّوَى لَمَا كَانَ لِي فِي الزُّلْبِ مِنْ مَثْلُومٍ
 « ولكن الأقدار حالت دون الشاعر و الخليفة، و أبت عليه أن يحقق وعده، فلا هو التحق بعدها بالمعز و لا قصائده »²

* * * * *

لنتملى مرة أخرى البيتين التاليين من القصيدة :

24- فَلَوْ أَنَّنِي أَسْطِيعُ أَتَقَلَّتْ خَدَّيَا بِمَا فَوْقَ رَايَاتِ الْمُعْزِ مِنَ الدَّمِ
 25- مِنَ اللَّاءِ لَا يَصْدُرُنْ إِلَّا رُوبَةً كَانَ عَلَيْهَا صَبْغُ خَمْرٍ وَ عَنْدَمٍ

إن في رواء رايات المعز بالدم ما يتناص مع رواء رايات عمرو بن كلثوم
 البيت - يَأْنَا نَوْرُدُ الرَّايَاتِ بِيضًا وَ نُصْدِرُهُنَّ حُمْرًا قَدْ رُوِينَا³

حيث يتناص الشطر الأول من البيت 25 لأبن هاني من- اللاء لا يصدرن إلا روبة - مع الشطر الثاني لبيت عمرو بن كلثوم - و نصدرهن حمرا قد روينا- فقد استثمر ابن هاني صورة - إصدار الرايات و روايتها- ووظفها لما يثري و يخدم دلالة شهوة الخف لأن «المجاز هنا يوضح علاقة الشاعر بالإيديولوجية و بالاشعور في أن: الإيديولوجية - لأن الآخر العدو يشتهي الشيء ذاته الذي يطمح إليه الشاعر، بوصفه ذاتا فالخصومة بين قبيلته و غيرها ليست ثمرة لقاء عرضي بيت شهوتين حول شيء واحد، إن الأنا تقتضي الشيء لأن خصمها نفسه يشتهيه (...) و على هذا المستوى، يتيح لنا المجاز قراءة تاريخ الشاعر،

¹ -كمال أبو ذؤيب : الرؤى المغتصة ص 581

² - محمد الجحاري : فن حقن مغربي الأندلسي شاعر الدولة الفاطمية ، ص 139

³ - أبو زيد محمد ابن أبي الخليل القزويني : جمهرة أشعار العرب في فجاجية و الإسلام ، مطبعة صبر بن كلثوم ص 344

و قراءة إيديولوجيته، بل يتيح لنا أن نكشف من نظام اللاشعور في بنيته النفسية»¹. إن ما يشتهيه ابن هاني هو نفسه ما يشتهيه خصم الدولة الفاطمية، إنها - شهوة الخلافة - من هذه الشرفة يتبدى لنا أن الشاعر استخدم هذا المجاز لإذكاء دموية الصراع و شعلة تحامله ضد أعداء الدولة الفاطمية في الدخل و الخارج.

و يبدو أن لون الدماء - دم الحسين سيد الشهداء- قد أغرى الكثير من الشعراء بعد

ابن هاني فيها هو شوقي يشبه حمرة الهلال بحمرة دم الحسين قائلا² :

كان ما احمر منه حول غرته	دم البريء زكى الشيب عثمانا
كان ما ابيض في اثناء حمرة	نور الشهيد الذي قد مات ظمانا
كانه من دم العشاق مختضب	ينثر حيث بدا و جدا و اشجانا

نتناص قصيدة ابن هاني مع نصوص كثيرة خارجية يتقطن إلى حضورها القارى المطلع أكثر على التراث «فتحول هذه النصوص إلى نص جديد ينتج عنه بالضرورة تحويل في دوالها و مدلولاتها و كأن النص يعيد قراءة النصوص التي دخلت في نطاقه و يقوم بتحويلها لفاننته الخاصة»³ و لا شك أن ابن هاني قد حول هذه النصوص لقائدة للدعاية الشيعية لتاء القرن الرابع .

¹ - فوفيس: كلام الأدب ص 101/102

² - محمد شوقي : التوقيعات ، المكتبة التجارية الكبرى ، مصر ، مج 1 ، ط 1 ، د 1 ، ص 247

³ - محمد الصديقي : التناص و إنتاجية شعري ص 69

ج- التناص مع الأساطير القديمة :

تمثل الأسطورة اللاوعي الجمعي للمجتمع الإنساني في القديم، فهي المكان الذي ينتبذه الإنسان البدائي هروبا من الأسئلة الكبرى التي كانت تحيره و تدهشه وكان يقف أمامها كطفل عاجز عن الجواب، و تجلس أمامه كجدة هرمة تروي قصصها التي لا تشيخ لأحفادها - كي لا يناموا-!

و برغم قدم الأساطير و امتدادها في الغابر فقد ظل اللاوعي الإنساني متشبثا بها ، فما انفك الأنبياء يريدون تماثلها السحرية في أعمالهم الفنية و يستمدون من رموزها القابعة في تجاعيد متخيل زمن الأسلاف مراهم لنضارة نصوصهم ، « فالأسطورة ليست مجرد إنتاج بدائي يرتبط بمراحل ما قبل التاريخ أو بعصور التاريخ القديمة في حياة الإنسان، و إنها لذلك لا تتفق و عصور الحضارة ، و إنما هي عامل جوهري و أساسي في حياة الإنسان في كل عصر، و في إطار أرقى الحضارات ، و في إطار الحضارة الصناعية و المادية الراهنة مازالت الأسطورة تعيش بكل نشاطها و حيويتها - كما كانت دائما- مصدرا للإلهام الفنان و الشاعر »¹.

فلا أسطورة سحرها الخاص الذي يحول دون أن تفقد فعاليتها بالترجمة ، وهذا يكسبها صيغة العالمية، مما يجعل ليفي سترلوس يفضلها على الشعر و يبونها مكانة أسمى منه حيث يرى أنه «يمكننا تحديد الأسطورة كنمط للخطاب الذي تتحو فيه الصيغة " المترجم يعني الخائن" - Tradatore - trahitoir - نحو الصفر، إزاء هذا التحديد، تكون مكانة الأسطورة - على علم أنماط التعبير اللساني في مقابل الشعر، بالرغم مما قيل في سبيل التقريب بينهما ، أن الشعر شكل من أشكال اللغة صعب الترجمة إلى لغة أجنبية، (...) و مهما كان جهلنا باللسان و ثقافة الجماهير التي استقينا منها الأسطورة فإنها نقهم كأسطورة من طرف القراء كلهم في العالم بأسره، إن ماهية الأسطورة لا توجد في الأسلوب أو صيغة السرد أو في التركيب و إنما في القصة التي تحكي فيها، الأسطورة لغة (...) تشتمل في

1- عز الدين اسماعيل : الشعر العربي المعاصر قضايا و شواهد فنية و المعوية ط 3 ، 1981 ، دار العودة بيروت ، لبنان ، ص 223/222

مستوى أكثر سموا¹ لهذا السبب وظفها الشعراء و استثاروا مخزونها متكنين على إبعادها التي تضيفها على نصوصهم لإثارة لذة المثلي و رغبته القرائية. و للأسطورة وظائف عددها الغدامي :

« 1- محاولة تفسير ما يستعص فهمه على الإنسان من ظواهر كونية تفسيراً يقوم على مفاهيم أخلاقية أو روحية .

2- إعطاء تفسير قصصي شبه منطقي لتجارب الإنسان في حياته اليومية .

3- للأسطورة أيضاً وظيفة نفسية ترتبط بأحلام البشر و تصوراتهم الرمزية و توحي إلى تجارب الإنسان النفسية في الحياة و إلى مخاوفه و آماله² .

* * * * *

إن الولاية لدى الشيعة ربيبة النور المحمدي الذي يسرى في ملك الأئمة، هذا النور المنحدر من السلالة المباركة « و بما أن هذا النور المحمدي يسري في الأئمة الشيعة من طريقتين ، الطريق الأزلي المنطلق من الحقيقة المحمدية التي كانت أول ما أبدع الله، و الطريق البشري المنحدر إليهم من شخص النبي الأمي المكي³ » إن هذا النور هو الذي انبثق منه نور الإمام المعز.

33- وَرُوحٌ هَدَى فِي جِسْمِ نَوْرٍ يَمُدُّهُ
شِعَاعٌ مِنَ الْأَعْلَى الَّذِي لَمْ يَجْسَمْ

و نوعز دلالة النور المجسم إلى التنازل الروحي الذي يصنقه الشيعة .

إن الشطر الأول من هذا البيت مبني على تطابق بين – الروح / الجسم – و كلاهما منسوب إلى الإمام المعز، وقد ميز الإسماعيلية في شخص الإمام بين ناسوت طبيعي و ناسوت خاص و لاهوت «فالناسوت الطبيعي للإمام هو جسمه البشري " الذي تجري عليه الحوادث ... " أما الناسوت الخاص للإمام فهو " جسم " لطيف لا يرى بالابصار...»⁴،

1- كلود ليفي سترولس: الأنثروبولوجيا الفينيقية، منشورات بلون، 1958 p101، ص 232 نقلاً من جوليا كريستيفا، علم النص، ترجمة فريد

قزوين، دار توبقال للنشر، دار البيضاء، المغرب ط 1، 1991، ص 12

2- عبد الله محمد الغدامي: تشريح النص، مقاربات تشريحية لنصوص شعرية معاصرة تدل على الطبيعة للطباعة و النشر، بيروت لبنان، ط 1،

سبتمبر 1987 ص 103

3- محمد عبد الجباري: بنية العقل العربي ص 329

4- المرجع نفسه ص 335

ليس هذا الجسم اللطيف الذي لا يرى بالأبصار، هو نفسه الجسم الذي حين رآه الشاعر
احتار في تحديده و التمس عليه بين (الوهم و الحقيقة)-؟ في البيت

81 - فَمَنْ مَّخْبِرِي عَنْ ذَا الْعَيَانِ الَّذِي أَرَى فَإِنْ يَقِينِي فِيهِ مَثَلٌ تَوْهَمِي

هذا عن ناسوت الإمام للطبيعي أما عن لاهوته فهو « ... صورة الإمامة ... و هي تنتمي
إلى الهيكل النوراني المحض المكون من صور (= نفوس المستجيبين النورانية) ... »¹.

هذا الهيكل النوراني الذي رأيناه قد تجلى في العنوان في صورة " منار " و إذا تتبعنا نورانية
الإمام التي يوعز إليها البيت

33- وَ رُوحٌ هَدَى فِي جِسْمِ نَوْرٍ يَمِدُّ شِعَاعٌ مِنَ الْأَعْلَى الَّذِي لَمْ يَجْسَمْ

فسوف نجده متناقضا مع النور الذي دارت حوله رؤيا " هرمس " في مدونته Corpus
hermétique - ، حيث يحتبر من بين النصوص الأسطورية التي اغترف منها الفلاسفة
الاسماعيليون ميادنتهم العرفانية في مسألة اللوالية كما تعد « البنية الأم للمذاهب العرفانية
(...) فما من فكرة قال بها العرفانيون الإسلاميون إلا و نجد ما يؤسسها في هذا النص
النموذجي.... »² كما نعتبر المرويات الشيعية الإمام علي « المؤسس الأول للعرفانية في
الإسلام و بخصوص هذا الجانب، هناك بالإضافة إلى ما ينسب إليه من خطب ذات
مضمون هرمسي واضح »³ يلخص لنا المفكر محمد عابد الجابري هذه المدونة حيث
يقول :

« يبدأ النص بتقرير أولية النور: لقد رأى هرمس أول ما رأى في رؤيته أو مشاهدته
الكشفية لا فرق، نور يغمر كل شيء، نور أخذ يصعد إلى الأعلى، لتظهر الظلمة في أسفل،
و تتحول إلى رطوبة تكون هي للطبيعة، أو المادة الأولى، يتلو ذلك انبجاس الكلمة الإلهية
المقدمة من النور، و ظهور العنصرين الطبيعيين المكونين للعالم السماوي و هما النار
و الهواء و قد انبعثت من الطبيعة الرطبة . بينما تبقى الأرض و الماء ممتزجين في الطبيعة

¹ محمد عابد الجابري - بنية العقل العربي ص 337

² المرجع نفسه ص 269

³ المرجع نفسه ص 275

متحركين بفعل الكلمة المقدسة، بعد هذا يأتي تعبير هذا القسم من الرؤيا، فالنور هو العقل Inous الإله الأب المتعالي ، أما الكلمة فهي ابنه الأول. الإله الصانع ...»¹

إن هذا النور الذي رآه هرمس يلتقي مع النور المحمدي الذي يقول الشيعة انه يسري في الكون، و الذي إليه تمتد نبوة آدم و من أتى من بعده من الأنبياء إلى آخر نبي و هو محمد رسول الله صلى الله عليه و سلم و الذي أورت بدوره هذا النور إلى الأئمة .

34- وَ مُتَّصِلٌ بَيْنَ النَّبِيِّ وَ بَيْنَهُ
ممر من الأسساب لم يتصرم

إن ممر الأسساب النوراني لما يضمم فهو مستمر إلى آخر إمام هو المخلص و المهدي المنتظر الذي يملأ برجوعه الأرض نورا بعد أن ملئت فجورا. إن سيطرة العنصر الأسطوري على عقائد الشيعة شجعت زخم الديانات القديمة التي كان يعتنقها أسلافهم خاصة في العراق مهد الحضارات و إيران فقد «...حيث العقائد الشيعية عليها و ذريته بصفات خارقة جعلتهم فوق المستوى البشري، و تسنى لكثير من أساطير الأمم التي اعتنقت الإسلام، و هي أساطير تدور حول أبطال أشبه بالآلهة - أن تتسرب إلى الروايات العلوية، فجددت بذلك حياتها بعد أن فقدت قوتها و تماسكها منذ زوال الديانات القديمة التي كانت ممتزجة بها، فاكتمسب الأئمة العلويين صفات هؤلاء الأبطال الأسطوريين و أمكن للعقائد الشيعية أن تنتظم دون صعوبة هذه الصفات، ولم يتحرج الغلاة في أن يصلوا في تقديس الأئمة إلى ما فوق المستوى البشري ، و أن يجعلوهم من الكائنات التي تساهم في تصريف القوى الكونية ...»² و هذا ما جعل الشاعر ينسب تصريف القوى الكونية إلى

شخصية المعز، حيث أكسبه سمة الإنسان الخارق " التحكم في الدهر و العمر "

63- لَكَ الدَّهْرُ وَ الْأَيَّامُ تُجْرِي صُرُوفُهَا
بما شئت من عمر و رزق مقسم
45- إِلَّا إِنَّمَا الْأَيَّامُ عَشْرُ يَنْتَهِ
فحاربه تحرب أو فسالمه تسلم

¹ - محمد عبد الجباري : بنية العقل العربي ص 261

² - لجنس جوالنصير: العقيدة و الشريعة في الإسلام ص 219 / 220

« و في هذه البيئة غلب العنصر الأسطوري على أشخاص الأئمة العلويين، فصار علي مثلا إليها للزعد و ظهر خلال السحاب يبرق و يرعد ، وما الرعد إلا مقرعته التي يضرب بها...»¹

و هذا ما تجلى في صوت الرعد و لمع البرق المعبرين عن غضب المعز
104 خَمَلًا سَمَعًا مِنْ رَوَاعِدَ رَجَفٍ وَ يَمَلَأُ عَيْنَا مِنْ يَوَارِقِ ضَرَمِ

كما يوعز البيت الذي صعد فيه الشاعر منزلة المعز الى القمر
62 - وَ لَا تَسْأَلُوا عَنْ جَارِهِ أَنْ جَارَهُ هُوَ الْبَدْرُ لَا يَرْقَى إِلَيْهِ بِسَلَمِ

إلى اعتقاد الشيعة أن عليا « إله القمر، و يبلغ الشيعة في تسميته فيطلقون عليه - أمير النحل- أي أمير النجوم »².

إن في نبوء المعز منزلة " الجار للقمر " إن جاره هو البدر' ليعكس محاولة الشاعر
اللاشعورية للتخفيف من غلوه العقائدي لكن هذا الغلو لا ينفك يصاعد في البيت 176 .

176 - وَلَوْ أَنَّنِي أُحْزِي إِلَى حَيْثُ لَا مَدَى مِنْ الْقَوْلِ لَمْ أُحْرَجْ وَلَمْ أَتَانَمِ

فهو لا يتأنم و لا يخرج رغم تعريض نفسه لتهمة المروق و الكفر، ففي حضرة المعز يفقد

أبي هانئ حجاه و يغيب عن هذا العالم فتختلط الحقيقة بالوهم فهو يراه و لا يراه .

81 - فَمَنْ مُخْبِرِي عَنْ ذَا الْعِيَانِ الَّذِي أَرَى فَإِنْ يَقِينِي فِيهِ مِثْلُ تَوْهَمِي؟

و هكذا يختر العاشق للمريد ساجدا لا هجا بشهادة تشيعه للإمام .

* * * * *

تهجس القصيدة بالروح البطولية للشاعر، هذه التي تصل إلى أسطوريته

و عصاميته في آخر بيت حين يعلي ابن هانئ تسنمه ذروة الشرق و الغرب
202 - لَيَعْلَمَ أَهْلُ الشَّرْقِ وَ الْغَرْبِ أَنَّنِي بِنَفْسِي لَا بِالْوَفْدِ كَانَ نَفْسِي

أن صورة البطل في القصيدة تتناص مع صورة البطل غلغامش GALGAMESH

لواردة في أقدم ملحمة كتبت على ألواح طينية " ملحمة غلغامش " ، فإذا حللنا سيميائية اسم غلغامش فنجد أن «من معانيه البابلية " المحارب الذي يأتي في المقدمة " ... و من

¹ المراجع نفسه من 220

² المراجع نفسه من 221

المعروف عن غلغامش " انه كان ملكا عظيما، و بطلا شجاعا بحيث صار رمزا للقوة و الإقدام و المغامرة"¹.

يرتدي الشاعر درع البطولة و المغامرة من بداية القصيدة فهو البطل الخارق الذي يلتقي الخيول بحتفه و هو المارد الذي يلبس الفجر و الدجى.

8- وَلَمْ تَكُنْ لَنَنْيِ الْبَسِّ الْفَجَرَ وَ الدَّجَى وَ اسْفَرَ لِلْغَيْرِ اِنْ بَعْدَ تَلْتَمِي.

إن رحلة الشاعر إلى أفق الخلود و المعرفة – محملا بالقصائد المخلدة للممدوح- هي نفسها رحلة غلغامش التي «كانت بحثا مضنيا مخلصا عن المعرفة و الحكمة و الخلود...»². إن هذه الرحلة بطولية و « البطولة تطهر الحياة و تصعدها و تعيد لها زهوها و امتلاءها، و في البطولة تتغير صورة العالم : يصبح الوجود انعكاسا للذات في مثالية شخصية ، و يصبح العالم حركة اقتحام و فروسية ، يستسلم العالم في البطولة كما يستسلم في الحطم، فيتحد بالبطل و تزول، إذ ذاك الحدود بينه و بين الإنسان – بين المظهر و الجوهر- »³. إن تماهي مظهر البطل مع جوهره يخلق له فرادة و يقلده مرتبة الريادة التي كان عصاميا في صنعها .

201- وَلَمَّا تَلَقَّكَ لِلْمَوَاسِمِ أَنْفَا تَرَبَّصْتُ حَتَّى جَنَّتْ فَرْدَا كَوَسِر

إن فرادة الشاعر و بحثه عن الاستثناء هو « بحث غلغامش عن طريق بكر لم يطرقه أحد قبله إلى الخلود...»⁴. تتناص مغامرة ابن هانئ مع مغامرة غلغامش و تتوحدا في توجههما إلى الغابة و تلتقي الغابتان في منعتهما ووجود عنصر الحارس ، فغلغامش توجه مع صديقه انكيكو إلى غابة الأرز التي يحرسها عفريت ذو سمة نارية ليخلصا العالم من الشر و يبحثا عن الخلود.

« ففتح انكيكو فاه و قال لغلغامش :

كيف ستدخل غابة الأرز يا غلغامش،

¹ حظه يقر : ملحمة غلغامش ط 1995 مؤلف النشر، الجزائر ص 10 من المقدمة

² نفس المرجع، ص

³ انوريس : مقامة الشعر العربي ص 16

⁴ حظه يقر : ملحمة غلغامش ص 34

و أن حارسها مقاتل، و هو قوي لا ينام»¹

و الشاعر في مقدمة النسب توجّه إلى غابة الغضى ذات السمة النارية – التي يحرسها – كلوء العين غير مهوم-. تتعلّق شخصية أروى في القصيدة و شخصية "ننسون" في الملحمة في الحكمة و التبصّر، و ننسون هاته ملكة مثل بحضرتها غلغامش و انكيكو

« فلم يناد يا صاحبي إلى (معبد) "أي كال-ماخ"

إلى حضرة "ننسون" الحكمة البصيرة بكل معرفة

ستمحصنا للنصح و تسدد خطانا»².

و كما حضر الحلي ببعده الحضاري لدى أروى فحضوره يتناقض لدى الملكة ننسون أيضا .

« و إذ ذاك دخلت "ننسون" حجرتها .

و زينت بحلي يليق بصدرها

و وضعت على رأسها تاجها»³.

يلعب تناص التخالّف أيضا دوره في البنية الأسطورية الشيعية حيث نجد شخصية أروى بكل ما يستدعيه مجال طهرها (التبتّل، التمتع ...) تتأقّبه و تعاكسها شخصية "ننسون" التي تنتمي إلى مجال البغي و التهنك.

« ثم أحضرت البخور و عونت و أحضرت الكائنات

و البغايا المقدسات و المتبتلات»⁴.

إن أسطورة غلغامش قد ساهمت في تماسك النص و تبينه و ساهمت أيضا في رفد اللغة الاستعارية للشاعر و أحالتها ضمن بعد الميثولوجي و هذا ما نجده في مشهد بكاء النسوة و إيكتهن للخيول "الجديل و شقم".

فأبكين لبناء الجديل و شقم

134 - ذعرت بأبناء الضباب و أعوج

¹ - طه بقر : ملحمة غلغامش ، ص 30

² - طه بقر : المرجع نفسه ، ص 36/35

³ - المرجع نفسه ص 36

⁴ - طه بقر : ملحمة غلغامش ، ص 37

إن هذه الاستعارة تعرج بالنص إلى فضاءات أسطورية لأن الشيعة في الماضي وفي الحاضر حولوا البكاء على مقتل الحسين يوم كربلاء إلى يوم مقنن . « و جعلوا من روايتها واسطة عقد اجتماعهم في الثلث الأول من شهر محرم الذي خصصوا العاشر منه - عاشوراء - للاحتفال بالذكرى السنوية . لمأساة كربلاء ، وجمعوا إلى الذكرى الرهيبة التي لحقوا بها هذا اليوم المفجعة أنهم يمثلونها تمثيلا مسرحيا بسمونه تعزية ... »¹.

لقد جعل الشيعة من أعيادهم مآتم، حتى أصبحت النموع جزءا من ملامح الشيعي، و أصبح المشهد الدموي احتفالية . « و اخذ الناس بالرواية التي تزعم أن السليل الحقيقي من آل بيت النبي لا بد أن يبئى بالمحن على سبيل الاختيار، حتى إذا تبين أنه يعيش في نعمة و دعة حامت الشكوك حول صحة نسيه »². إن هذا البكاء الحولي الطقوسي الذي يمثل

الشيعة في شكل دراما محزنة و الذي أشار إليه ابن هاني في البيت :

134- دَعَرْنَ بِأَبْنَاءِ الْأَمْسِجِ وَأَعْوَجَ قَلْبَيْنِ أَبْنَاءِ الْجَدِيلِ وَ شَدَّ قَمَرَهُمَا

يوعز إلى حوار غلغامش حين خاطب الآلهة عشتار

« من أجل تموز حبيب (صباك) قضيت بالبكاء و النواح عليه سنة بعد سنة »³.

إن البكاء الحولي على تموز ترسب باللاوعي الشيعي ، و اتفقت الأحداث التاريخية المتشابهة على إحيائه. إن عظم فاجعة مقتل الحسين ليتأثر بها حتى الحيوانات في الأرض و السماء و البحر حتى أنه لتبكيه « الوحوش في القلوات و الحيتان في البحر و الطير في السماء و يبكي عليه الشمس و القمر و النجوم و السماء و الأرض و مؤمنو الجن و الإنس و جميع ملائكة السموات و الأرضين (...) و تمطر السماء دما و رمادا »⁴.

اتكاء على هذه الرؤية التي تنسب للبكاء للحيوانات فابن هاني جعل الخيل تبكي و هذا من قبيل العجائبية و الأسطورية فيكون قد بكى و أبكى الحيوان مثلما بكى واستبكى امرؤ القيس الإنسان .

¹ - لجناس جولد : العفدة و الشريعة في الإسلام ص 179

² - المرجع نفسه ص 178

³ - طه باقر : ملحمة غلغامش ص 44

⁴ - على الشرايع 217/1 نقلا عن كامل الشيباني، فكر الشيعي و النزاعات الفلسفية ، ص 48

استنادا إلى جميع هذه التفاعلات السحرية لنص ابن هاتئ مع الكون الأسطوري ، نتبين دورها الذي لا يستطيع أحد من القراء تجاهله و هو إخصاب خيال الشاعر برؤى بعيدة مهدت له مجاهيل دروب لم تطرق من قبل ... وكل هذا يعود إلى عمق التفكير الشيعي و تجذره في أرضية ميتوولوجية ملحمة قديمة تمتد في الغابر .

* * * * *

يكتسح الدم بكل ما يوحيه مجاله الدلالي من (عنف و ثورة و شهوة للأخذ بالثأر...) مكانة هامة في المتخيل الشيعي حيث أكتسبه حمولة ميتولوجية، و اتخذوه في طقوسهم الموسمية رمزا لحزنهم الجماعي، فما زال الشيعة إلى حد الآن يجلدون ظهورهم و يشقون جيوبهم، و يترجون صدورهم للتنفيس عما فيها من ضغائن قديمة، و كأنهم برؤية الدم و هو ينزف منها يروي نهمهم إلى الثأر و أخذ الوتر من مغتصبي الخلافة و قاتلي علي و أهل البيت، هذا الثأر الذي لم يأخذ به الشيعة جعلهم يتمسكون بأسطورة حزنهم و تخليدهم، أو ليست الأسطورة خلود؟! و تتمثل هذه الأسطورة بتمثيل و مسرحة تلك المجزرة التاريخية كل موسم و إحاطتها بغلالة خرافية أحيانا « إذا نظرت السماء حمراء، كأنها دم عبيط، و رأيت الشمس على الحيطان كأنها الملاحف المعصفرة، فاعلمي أن سيد الشهداء قد قتل »¹

و قبل الخوض في البعد الأسطوري للفظـة " للدم " علينا أن نقارب بعض التشاكلات .
إن تشاكل (الخمر / المرأة) الذي مر بنا في مقدمة النصيب يعود ليملاً البيت بحضور أنثوي، فدم الرايات الخمرية يحيلنا إلى دم العدو المعرض بهم في القصيدة من طرف الشاعر .

« المروانيون الذين لا يعرفون من الدماء إلا دماء الحيض »² إشارة إلى فقدهم معنى الرجولة و تحولهم إلى إيماء، و يحضر التحوير بكيفية جلية في كثير من الأساطير (حين

¹ - حال نشره لابن بابويه قصي ، حران 1347 ، 218/1 ف محورة بين كميل بن زياد و امرأة يقال لها جيلة المكية، نقله عن مصطفى كابل

قشيري ، الفكر الشيعي و التزامات تصوفية ص 17

² - محمد القحطاني ابن هاتئ المغربي الأندلسي شاعر النحلة القللمية ص 340

يتحول الرجل إلى امرأة أو حيوان أو صخرة) وهذا ما يدعى بالمسخ و هذا ما يحيلنا إليه عجز البيت

130- وَلَا عَذْبَ الْمَاءِ الْقَرَّاحِ لَشَارِبٍ وَ فِي الْأَرْضِ مَرَوَانِيَّةٌ غَيْرُ أَيْمٍ

كما يحيلنا صدره "و لَا عَذْبَ الْمَاءِ الْقَرَّاحِ لَشَارِبٍ" إلى خطاب غلامش لعشتار حين رفض الزواج منها و دعاها إلى أن يقص عليها مآسي عشاقها و كان من بينهم الحصان الذي حكمت عليه بالعدو و فرضت عليه أن لا يرد الماء إلا بعد أن يعكزه « و حكمت عليه بالعدو و شوط سبع ساعات مضاعفة و قضيت عليه ألا يرد الماء إلا بعد أن يعكزه »¹.

إن في هذه الصورة لتذكير لعشتار بعارها، و في إسنادها إلى المروانيين في القصيدة لتعداد قحشاء المروانيين، هذه القحشاء و التي نجدها تشير إلى معنى حقيقي واقعي (مشاكلة الدم للون الخمرة)، حين يعرض الشاعر بدماء العباسيين الممتزجة بالخمرة لطول معاقبتهم لها في مجالسهم فهم معروفون «بأنخلاتهم بين القيان و الغلمان و عجزهم عن كل حركة كأنهم لحم على وضم»² و ما يخفى ما لمعشرة القيان و الغلمان من استدعاء للخمرة و ما نوعز إليه من لهو و عبث و مجون .

* * * * *

إن في التنازع الخمرة مع الدم في البيت :

24- مَنْ لِلَّاءِ لَا يَصْدُرُّنَ إِلَّا رَوِيَّةٌ كَانَ عَلَيْهَا صُبْغٌ خَمْرٍ وَ عِنْدَمِ

إشارة أسطورية فرعونية سخرها ابن هاني لخدمة الأسطورة الشيعية، و هي -أسطورة الأخوين - و قد لخصها "جابر عصفور" من كتاب " سليم حسن" عن الأدب المصري القديم في مقال له في مجلة العربي عن مقطع غامض "لأمل دنقل" عجز "لويس عوض" عن تأويله، حيث أشار جابر عصفور إلى تناسل مع هذه الأسطورة و تحكي القصة عن اخوين مخلصين (لئوبيس ، باتا) حاولت زوجة لئوبيس إغواء الأخ الصغير (باتا) لكنه تعفف، فأضمرت له الكيد، و ادعت لزوجها أن أخاه قد رلودها عن نفسه، فغضب الأخ و صمم على قتل أخيه ، لكن له الضمض حال بينهما و برأ باتا نفسه، و قرر الرحيل إلى

¹- طه بقر: ملحمة طغتش من 44

²- محمد البغلاوي : ابن هاني المغربي الأنثسي شاعر الدولة الفاطمية من 340

وادي الأرز، و أنه سوف يضع قلبه على زهرة في إحدى أشجاره، و ستحدث - علامة - تدل على وفاته في انتظار أخيه الذي عليه البحث عن قلبه ووضعه في الماء كي تعود إليه الحياة و ينتقم من قاتله، و بعد هذا عاد الأخ الأكبر و قتل زوجته انتقاماً لأخيه، أما باتا فقد رحل واقترب من امرأة فائقة الجمال ، فبلغ جمالها مسامع الفرعون فاتخذها محظية عنده و رضيت بحياة النعيم و ظلت تخاف من انتقامه فأغرت فرعون بقطع شجرة الأرز التي تحمل قلب الزوج الذي سقط بسقوط للشجرة و مات ، و عندئذ حدثت -العلامة- و هي فوران إبريق الجعة فسعى - ثوبيس- في الحال إلى انقاذ أخيه و تم له ذلك فيذهب هذا الأخير للانتقام من زوجته فأغرت الفرعون بنبحه، فتطارت منه نقطتان من الدم نبتت منهما شجرتان سكن فيهما باتا الذي عاد إلى الحياة مرة أخرى ، و انتقم لنفسه من الزوجة الخائنة بقتلها¹.

إن فوران إبريق الجعة الذي ينبت يموت -باتا- و تطاير نقطتين من دمه و نبتت شجرتين منهما و نبتعت باقا بالحياة منها مرة ثانية، لإشارة جليلة إلى دم الأخوين الممتزج بالخمرة و الذي خضب الرايات و أرواها، وصورة الرواء تغذي صورة الانتقام و الانبعاث ، فالدم شهادة و الشهادة حياة - دم الحسين سيد الشهداء- الذي شبهه الشاعر بصيغ - العندم- و يشير الكشف المعجمي إلى أن العندم² صمغ احمر نبات البقم يسمى بدم الأخوين أو دم اللعين ، هذا النبات الذي اكسبه الشيعة بعدا أسطوريا و قرنوه بحادثة مقتل الحسن و الحسين، و لا يخفى التعالق بين الشجرة التي بعث منها باتا و شجرة العندم . إن لون الدم قد اسطر الذاكرة الشيعية أفكارا أسطورية شتى فجعلت حمرة الشمس من حمرة دم الحسين ، و حمرة الشمس من لون دمه و هذا ما يتداخل مع نسب الأسطورة القديمة حمرة الشمس حين غروبها إلى (دم انونيس)« و كما نسبت الأسطورة القديمة حمرة الشمس عند غروبها إلى دم انونيس الذي قتله الخنزير البري، نسبتها الأسطورة الشيعية إلى دم الحسن الذي سفك في كربلاء... و ادعت أن غروبها قبل مقتله لم يكن احمر اللون³».

¹- جابر عصفور : حكاية نقدية مجلة العربي ، عدد 478 سبتمبر 98 ذكوت ، ص 129/130

²- العندم : صمغ احمر و هو البقم و قيل هو الصمغ الذي يسيل من هذا الشجر و يسمى دم الأخوين أو دم اللعين ، و كثيرا ما شبه المتأخرون ليلراف الأصابع بالعندم ، محمد المغاوي ديوان ابن حاز الاندلسي ص 345

³- الاجلبي نولد سبير : العقيدة و التشريعة في الاسلام

و على هذا فإن لون هذه الدماء يغري الشيعة لأخذ وترهم من أولئك الأعداء مختصبي
الخلافة كما تؤدي حمرة الرايات الروية عاملا تحريضيا للانضمام تحت ألوية هذه الرايات

الخصبية و هذا ما تؤيد به الأبيات :

26- كَانَ قَنَاها الْمُدُّ وَ هِيَ خَوْلَقُ

27- لَهَا الْعَذَبَاتُ الْحَمْرُ تَهْفُو كَانْها

28- إِذَا زَعَزَعْتِهَا الرِّيحُ تَزْعُزَعُ

29- يَقْنُمُها لِلطَّيْنِ كُلِّ شَمْرُحُ

قَنُودُ الْمَها فِي كُلِّ رَيْطٍ مَسْهُمُ

حَوَاشِي بَرُوقِ أَوْ ذَوَانِبُ أَنْجَمُ

مَوَاكِبُ مَرَانِ الْوَشِيحِ الْمُقَوْمُ

عَلَى كُلِّ خَوَارِ الْعِنَانِ مُطَهَّمُ

تصب الرايات أيضا بصفاتها (شعارات إسماعيلية) في الحقل الدعائي الشيعي و هذا
من خلال تشبيهها بقنود المهاء و هنا ترتدي الرايات برد الغواية الأنثوية التي تعضد فكرة
الإغراء السياسي العقائدي للانضمام تحت لواء الدولة الفاطمية.

كما يشتغل التشبيه في البيت 27 على اللون و إدراجه ضمن الوسائل الدعائية الإشهارية
publicité التي لها مفعول البرق (العذبات الحمر تهفو كأنها حواشي بروق) ووظيفة
النجوم في فعل الهداية (أو ذوانب انجم).

إن مسألة - الإمامة- في معتقد الشيعة تكونت منذ اللحظة الأولى لتكون العالم منذ عهد آدم عليه السلام، و هذا ما صرح به الإمام المعز في قوله « و لو شئنا ان نقول أنا كنا مع آدم لقلنا لأن الله تعالى لما خلق آدم عليه السلام نظر فرأى في ساق العرش مكتوبا لا إله إلا الله محمد رسول الله، أيدته بعلي و أورثته به ، فقد ذكرنا الله عز و جل قبل أن يخلق آدم فمن يدعي هذا معنا أو من يدعي فيه فضلنا»¹

لقد استلهم ابن هاني هذه المقولة في قوله :

163- سَبَقْتُمْ إِلَى الْمَجْدِ الْحَدِيثِ بِأَسْرِهِ وَبُؤْتُمْ بَعْدَ عَلَى الدَّهْمِ أَقْدَمَهُ .

و هذا لبعضد بها مسألة النص الإلهي القديم على الإمامة، إن هذه المقولة ينطلق معها الكثير من الدعاة الرافضة و يزولون من خلالها بعض الآيات ، فقد ورد في كتاب منهاج السنة النبوية- لابن تيمية، ان بعض الرافضة أولوا قول الله عز تعالى « فتلقى آدم من ربه كلمات فتاب عليه»^{*} . روى ابن المغازي الشافعي بإسناده عن أبي العباس قال : سئل النبي صلى الله عليه و سلم عن الكلمات التي تلقاها آدم من ربه فتاب عليه قال سأله بحق محمد و علي و فاطمة بالحسن و الحسين أن يتوب عليه فتاب عليه ، و هذه فضيلة لم يلحقه أحد من الصحابة فيها فيكون هو الإمام لمساواته النبي صلى الله عليه وسلم في التوصل به الى الله² . ما نلاحظه على هذا التأويل ان الشيعة قد اعتمدوا في تأويلهم للقرآن على استخدام معانيه لخدمة أغراضهم المذهبية، حيث رد عليهم ابن تيمية في منهاجه بعد أن نقض حججهم و توصل الى ان « هذا الحديث كذب موضوع باتفاق أهل العلم»³. إن الله قد هيا هذا الكون للإمام و هذا ما يعبر عنه قول ابن هاني :

185-وَايَةُ هَذَا أَنَّ نَحَا اللَّهَ لَرُضِهِ وَلَكِنَّهَا لَمْ تَرَسْ مِنْ غَيْرِ مُعْلَمٍ

¹- القاضي النعمان : المجالس و الممارات، تحقيق الحبيب الفقي، إبراهيم شيوخ، محمد مفتاح، المطبعة الفرنسية للجمهورية التونسية، د ط ،

1998 ، ص 210

^{*} -سورة البقرة : آية 37

² - لغير النجاشي في الدين احمد بن عبد الحكيم بن تيمية ، الحراني دمشقي الحديثي ، منهاج السنة النبوية، دار الكتب العلمية، ج4، بيروت، لبنان ،

ط ١ د ت ص 36

³ - المرجع نفسه : نفس الصفحة

يتناص معنى هذا البيت مع نظرية الإسماعيلية في مبدأ الخلق حيث تقول هذه النظرية «ان العالم بأمره ، أي الأرض و السماء و الأفلاك و البشر ، و الزمان و الآفاق، إنما خلقت لتكون في المستقبل إطاراً لمحمد صلى الله عليه و سلم و ذريته فكما لا نستغرب ان يصنع المهد و يهيا من قبل أن يولد الصبي، فكذلك ينبغي أن يستغرب كون الأئمة علة لسائر الكائنات التي أوجدها الله قبلهم»¹. ان هذه النظرة تحيلنا الى المبدأ الفلسفي (الوجود بالقوة و الوجود بالفعل) ، فالإمام وجد بالقوة قبل خلق العالم ثم وجد بالفعل و هو قائم الى ان يرث الله الأرض و ما عليها، بل يسترجع حتى يوم القيامة في هيئة المهدي المنتظر الذي سيملا الأرض نورا بعد أن ملئت فجورا، لأنه الطود الذي لا يتخلل رسيه.

166- إذا ما بِنَاءُ شَادَهُ اللهُ وَحْدَهُ تَهَمَّتْ الدُّنْيَا وَلَمْ يَتَّهَمِ .

ان خلود الإمام تتيحه له المعرفة اللدنية التي وهبها له الله وحده دون سائر المخلوقات.

177- لَكُمْ جَامِعُ النَّطْقِ الْمَفْرُوقِ فِي الْوَرَى

مِنْ بَيْنِ مَشْرُوحٍ وَ آخِرِ مَبْهَمٍ

178- وَ فِي النَّاسِ عِلْمٌ لَا يَظُنُّونَ غَيْرَهُ

وَ ذَلِكَ عَنَوَانُ الصَّحِيفِ الْمُخْتَمِ

179- إِذَا كَانَتْ الْأَبَابُ يَقْصُرُ شَأُوهَا

فَظَلَمَ لِسِرِّ اللهِ إِنْ لَمْ يَكُنْ

180- إِذَا كَانَ تَفْرِيقُ اللَّغَاتِ لِعِلَّةٍ

فَلَا يَدُ فِيهَا مِنْ وَسِيطٍ مُتَرَجِّمٍ

تستدعي أيضا هذه الأبيات كثيرا من المقولات الباطنية لتتناص معها و تزيحها و نحاول الحلول محلها و هذا ما يتيح للشاعر أن يبدع نصا دعائيا فنيا جديدا يخاطب الفكر و العاطفة، يجذب السامع و القارئ و هذه الجودة هي التي جعلت المعز بنوي اصطحاب ابن هانئ الى مصر ليعلن من شأن الدولة الفاطمية هنالك بعد أن نجح في إعلانها في المغرب.

ان الإمام قد أوتي علم الباطن «فالشبهة عموما يعتبرون علومهم - علوم الباطن -

و يميزون في مؤلفاتهم بين مؤلفات - الظاهر - او الموجهة لعموم الناس، و مصنفات -

الباطن - و هي خاصة بمن استجاب و انخرط في صفوفهم و هي تتفاوت في باطنيتها، عند

الإسماعيلية خاصة حسب درجات المستجيبين»² و هذا التفاوت تابع لتفاوت الأبواب للبشر.

179- إِذَا كَانَتْ الْأَبَابُ يَقْصُرُ شَأُوهَا فَظَلَمَ لِسِرِّ اللهِ إِنْ لَمْ يَكُنْ

¹ - محمد باقرنوري: ابن هانئ المغربي الاطلسي ص 261

² - محمد عبد الجباري: بنية العقل العربي ص 277

د- التناص مع الإيديولوجية الشيعية : المقولات الباطنية و التاريخ الشيعي:

كل إناء بما فيه ينضح، وقد نضح شعر ابن هاني بالإيديولوجية الشيعية بما فيها من مقولات باطنية وتاريخ شيعي و تناص معها في الفترة الافريقية من حياته ، وهذا ما بواه مرتبة رمسية في بلاط المعز، و تبلغ الشعارات الاسماعيلية أوجها في آخر قصيدة أرسلها إلى المعز لدين الله الفاطمي من الزاب إلى مصر « وقد جمع فيها كل المعاني المذهبية و كل الشعارات الإسماعيلية حتى لكانها - و هي آخر ما نظم - وصيته إلى من يأتي بعده من شعراء الدعوة »¹.

إن هذا الامتلاء العقائدي للشاعر كان نتيجة ملازمته مجالس فقهاء الإسماعيلية و اطلاعه على نصوصهم النظرية التي ورتت معظمها في نصوص القاضي النعمان في كتاب المجالس و المسابير ، حيث كانت تدور مواضيعها حول قطب واحد مهم و هو موضوع الإمامة... لذا فلا غرو أن يكون الإمام « هو موضع اشعار حماسية مغرقة في المدح ، ينظمها فيه أتباعه المخلصون الذين لا يمجّدونه فحسب و لا يتزلفون إليه كأمرير يسير بين الأحياء لكي ينقذ شؤونهم و يرعى مصالحهم، ولكنهم يغدقون عليه في أشعارهم ما تتطلبه عقيدة الإمامة من القاب و صفات تتجاوز المستوى البشري لأنه مصدر كل علم و غاية كل أمنية، و شعراء الشيعة على تمام اليقين بأن قصائد مديحهم تصل إلى العرش الخفي الذي تتبوّزه هذه الشخصيات السامية »².

إن القارئ لقصيدة منار الدين و عروته يلاحظ هيمنة التناص المذهبي عليها فالمقولات الباطنية تبيننت و ساهمت في تشكيل النص و جعلت منه نصا دعائيا لأن الشاعر اتكأ عليها و اتخذها حجة للإقناع، فحين لجأ إلى نصوص فقهاء الشيعة و اغترف منها كل لتعضيد نصه و إكسابه الشرعية الشيعية، عالما بالفكر الشيعي و الفكر الإسلامي ككل ليملك أدوات الكشف.

¹ - محمد المغلاوي : ابن هاني المغربي الأندلسي ص 308

² - اجنيس غولاد تسيهر للعقيدة و التشريعة في الاسلام ص 197

و هذا يتناص مع مقولة اكبر إمام شيعي جعفر الصادق « إن في كتاب الله أمورا أربعة : العبارات و الإشارات و اللطائف و الحقائق، فالعبارات للعوام و الإشارات للخواص و اللطائف للأولياء و الحقائق للأنبياء الله »¹.

يرى الشاعر أن سر الله إن لم يكنم زالت الفروق بين العالم و الجاهل و لبطل التفضيل بين البشر و هذا ما يقتضيه قول المعز « إننا لو كشفنا كل شيء لكم و أوضحناه لسانركم لبطل التفضيل بينكم، و لنال الفضل مستحقه و غير مستحقه »².

إن استلهم ابن هاني لمثل هذه النصوص يستوقفنا لنقده من أرضية إيديولوجية سنية، لكن مجال النقد الأدبي يتنبأ عن ذلك لندرس شعره في سياق الفني حيث يرى انونيس أن «النظر إلى النص الشعري بمنظار إيديولوجي يطمسه، و يحجب حقيقته، بل يتعذر أن نطلق من موقف إيديولوجي مسبق، و أن نقف في الوقت نفسه موقفا إيديولوجيا حقيقيا و ذلك لسبب أساسي هو، من ناحية أن الموقف النقدي الحقيقي يرفض كل صيغة مسبقة، أي يرفض الإيديولوجية بوصفها صيغة مسبقة »³ على ضوء قول انونيس نستطيع أن نضم صوتنا إلى صوته للرد على من اتهم ابن هاني بالفساد و خلاف المراد و نقول «...إن الشعر هو الطاقة المحررة بامتياز و لا يمكن أن يكون مفسدا أو فاسدا، و مهما تناول - المعاني- التي تعد خطأ فاسدة، إن هذه المعاني على افتراض وجودها تصبح - شريفة- منذ أن تناولها الشعر »⁴ إذن فعلينا قراءة القصيدة بالتركيز على معانيها الفنية و على معانيها الفكرية الشريفة الذي بواها الشعر مرتبة الشرف.

يعد التاريخ من بين القنوات المعرفية التي اتخذها ابن هاني مددا لتعضيد مشروعه الدعائي الشيعي، فحين نقرأ القصيدة نستشعر حمولة مرجعية تاريخية ، فإدراك استوقف الشاعر الحوادث الماثلة عند المنعرجات الكبرى لتاريخ الشيعة كمجزرة كربلاء.

131- أَلَا إِنَّ يَوْمًا هَاشِمِيًّا أَظْلَهُمْ
يَطِيرُ فَرَّاشُ الْهَامِ عَنْ كُلِّ مَجْتَمِعٍ

132- كَيَوْمِ زَيْدٍ وَ السَّيَّابِ طَرِيدَةٍ
عَلَى كُلِّ مَوَارٍ الطَّلَاطِ عَثْمُ

¹ الحسني : حقائق النفس المعقدة مثلا من بنية قنطل العربي ص 276

² التناصي قصص : المجلس و السائرات ص 104

³ انونيس : كلام للبدائل ص 207

⁴ المرجع نفسه ص 210

كَرَأْتُمْ لَضَعَانَ النَّبِيِّ الْمُعْظَمِ
فَابْكَيْنِ أَبْنَاءَ الْجَدِيلِ وَ شُنَقَمِ

133 حَوْ قَدْ غَصَّتِ اللَّيْدَاءُ بِالْعَيْسِ قَوْقَهَا
134 ذَعْرَنَ بِأَبْنَاءِ الضُّبَابِ وَ أَعْوَجَ

لقد اتضح لكربلاء ان تصبح مكانا تاريخيا مهما، بعد أن كان لا يكاد يسمع لها باسم «نسمي مكانا تاريخيا المكان الذي يستحضر بارتباطه بعهد مضي و لكونه علامة في سياق الزمن، و هكذا يتحدد المكان بشخصية زمانية، هذا النظر الزماني الى المكان يتصل باحساس ضمني بالمكان الهارب الذي يفلت كما يفلت الزمن»¹، حيث أن هذه الأرض «عرفت قديما باسم - كور بابل- ثم صحفت الى كربلاء، فجعلها هذا التصحيف عرضة لتصحيف آخر يجمع بين الكرب و البلاء، كما رسمها بعض الشعراء (...) و شاعت مصادفة من المصادفات أن يساق إليها ركب الحسين بعد أن حيل بينه و بين كل وجهة أخرى ، فافترن تاريخها منذ ذلك اليوم بتاريخ الاسلام كله»². إن هذا التاريخ هو الذي قام ابن هاني بتغييره ، و تسليط الضوء على هذه المجزرة التاريخية التي استلهم منها الكثير من الشعراء بكتائياتهم ، فهي ستبقى مكانا متجمرا بتاريخ الشيعة تغذي أتون ضغائنهم و نهمهم للشار من معتصبي الخلافة « و المكان المنجمر هو المكان الشبيه بالجمرة تحت طبقة (السكن) او الرماد الخفيفة، و التي تغلف المكان بفعل الزمن و المسافة التي يقطعها المكان عبر الزمان و تحولاته»³ لقد اتكأت البنية الشعرية لهذه الابيات على مسرحة الحدث الماضي الذي أصبح جزءا من الحاضر، حيث استخدم ابن هاني تقنية الترجيع flash back ترجيع زمن المجزرة (ألا إن يوما هاشميا أظلمهم ... يوم يزيد....) و ترجيع حوائثها الدموية من خلال الأفعال المصعدة لدراما الحدث (يطير فراش الهام، غصت الليداء بكرائم النبي، ذعرن، ابكين ...) إن هذه المأساة لا ينفك أدب الشيعة يهجم بها و قد حاول ابن هاني أن يخلدها بتحنيط هذا الوجد فكانت كل كلمة من قصيدته ملحا يذره على الجرح كي تستيقظ ذاكرة الوجد.

¹ - فائدة سعيد: حركية الإبداع، دراسات في الأدب العربي الحديث، دار العودة، بيروت، لبنان، ط1 ، 1979 ، ص 30

² - عباس محمود العقاد : معجرات الاسلامية -الحسين في الشهداء- ص 237

³ - شاكر فاضلي: جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، ط1 ، 1994 ، ص 21



رحلة الولاء الشيعي

أ- الرحلة كطقس للتطهر

ب- التشاك على مستوى المعجم

ج- تشاك (القصيدة/الخريدة)

د- تشاك (فحولة الناقة/فحولة الشاعر)

هـ - تشاك (القصيدة/النسيج) و بركة الولاء الشيعي

أ- الرحلة طقس للتطهر :

إن المقطع الختامي يكرس لرحيل الشاعر إلى الممدوح الذي مثله بالحج إلى البيت العتيق المحرر .

193- وَخَيْرُ زِدْيَارٍ غَيْهَ أَوْ عَلَى النَّوَى
يُحْجِجُ إِلَى الْبَيْتِ الْعَتِيقِ الْمُحَرَّمِ

فالإمساك بالحبل الزيدوي للبيدوي طقوسي يخول لنا أن نحلل هذا المقطع وفق الأقسام البنائية للطقوس الموسمية ، فيوصف مقدمة للنسيب طقسا للتفريغ سنفترض أن يكون هذا المقطع الختامي طقسا للملاء « أما طقوس الملاء ، فتصور بحث الحيوية الذي يتبع بداية الدورة الجديدة، و تتمثل في مظاهر التزاوج الجماعي و شعائر التطهر من الشر و الضرر جسديا كان أو معنويا»² . فتكرار لفظة موسم في البيت ما قبل الأخير في المقطع الأخير يتيح لنا القبض على مكنونه الأسطوري البيدوي .

201- لَمَّا تَلَقَّكَ الْمَوَاسِمُ أَنْفَا
تَرَبَّصْتُ حَتَّى جَنَّتْ فَرْدَا بِمَوْسِمِ

فيبعد أن ضاق الشاعر درعا بواقعه و ذكر الممدوح بالجراح الراحلة التي لما تتدل بعد، وبعد أن صب جام غضبه في المقاطع السابقة على أعداء علي مقتصبي الخلافة و شهر بهم في كامل القصيدة التي اعتبرناها نصا دعائيا بلا منازع، و بعد أن شعر بهذا الجور و هذا الظلم الذي سادا العالم و طغيا عليه ها هو ينزع إلى الخلاص، و لا يتلنى له ذلك إلا بالالتحاق "بالمعز" قطب البشرية الذي تنضوي في نوره جميع الكائنات، إنه النور المحمدي الذي يسري في الأئمة و الذي يشكل الحقيقة التي أبدعها الله و الذي انتقل من الأصلاب الظاهرة إلى الأرحام الزكية التي تتامل منها نور الإيمان «و هكذا نقترب لدى العارف رغبة جامحة في أن يكون نفسه في أن يستعيد الانتماء إلى نفسه، في أن يلتحق "بعالم آخر" عالم متعال عن المكان و الزمان، عالم "الحياة الحقيقية" عالم الطمأنينة و الكمال و السعادة...»³ .

¹ لعب : عب تقوم جامع يوماء و ترك يوماء . القلموس المحيط لفخروز بلدي ، مج 1، مادة "العب" ، ص 109

² سموزان بينكي سوكوكوش . لب الفلسفة و عناية الأدب ، ص 61

³ محمد مفيد الجابري : بنية العقل العربي، ص 256

إن ابن هاني يتوق إلى ملازمة المعز في بلاطه لأنه مشدود إليه بحبل لا مرئي، لأنه متبع المعرفة و الحكمة التي استلهمها من لدن الذات الإلهية و لا يتم التواصل مع منبع النور هذا "المعز" إلا عن طريق للرحيل أو "الحج" و يوصف الشاعر من الصفوة فهذه الشعيرة متاحة له بل مفروضة عليه فمعرفة الإمام واجبة في معتقد الشيعة بناء على المقولة الشيعية «من مات و لم يعرف إمام زمانه مات مائة جاهلية»¹ و منه نستنتج أن الخلفاء الفاطميين يحج إليهم و لا يحجون استنادا إلى مؤلفاتهم و مصادرهم الشيعية الإسماعيلية إذ «لم يفكر المؤرخون أن المعز قد حج إلى البيت بل يستنتج من كتب المقرئ عدي من حج من الخلفاء و الملوك أن الخلفاء الفاطميين لم يحج منهم أحد سواء في الفترة المغربية أو المصرية»². والإسماعيلية يجعلون دعائم الإسلام سبعة³، الولاية، الطهارة، الصلاة، الزكاة، الصوم و الحج و الجهاد، ويؤول للباطنيين هذه الدعائم حسب مقتضياتهم الفكرية فتأويل دعامة الحج عند القاضي النعمان هي «القصد إلى الإمام» (قارن الحج في اللغة : القصد) و مثله محمد صلى الله عليه و سلم فهو أول من أقام مناسك الحج، بعد أن كان العرب يحجون إلى البيت بدون مناسك؛ و من وصيته ابتدأت سلسلة الأئمة⁴. و هذا ما نلاحظه إلى يومنا هذا و ما يعضد ظاهرة حج الشيعة إلى قبور العلويين بما فيها من تقديس الأماكن التاريخية الدينية التي بقيت تتوهج كجمرة بالذاكرة العلوية «وهو ما جعل لتقديس الأولياء و عبادة الأضرحة في مذهب التشيع طابع فريدا خاصا ميزها عن غيرها و رفع من قيمتها و خطرها و قوة من دلالتها الباطنة، أكثر بكثير من عناية أهل السنة بقبور أوليائهم، تلك العناية التي بلغت أيضا عندهم غايتها»⁵.

إن الحج إلى المعز و ما يستدعيه شط المزمار و تكبد الشاعر و راحلته عناء السفر يمثل شعيرة من طقوس الملء، هذا ما يؤسس ميذا تطهر الشاعر العارف حيث يقتصل من ذنوبه الجسدية و النفسية علما بأن الحج الفردي هو صوم عن الكلام و عن الخنوب أيضا، فهو في رحلة الرجوع إلى قلب الإمام .

¹ «ذكره زاهد علي و لم يدل إلى كتب الحديث و لطلب الأئمة : الغدير 360/10 في الاستشهاد به، نقل عن محمد البعلاني، ابن هاني المغربي

الأنطلسي، شاعر قبولة فاطمية، ص 263

² محمد البعلاني : ابن هاني المغربي الأنطلسي، شاعر قبولة فاطمية، ص 154/155

³ «لزم سبعة عندهم أهمية خمسة كما هو معروف

⁴ محمد هادي الجازي : بنية العقل العربي، ص 325

⁵ لجنات جواد تسيير : العودة و العودة في الإسلام، ص 203

184- و إِنِّي وَ إِن شَطَّ الْمَزَارُ لَرَجَعُ إِلَى وَدِّ قَلْبٍ فِي ذُرَاكَ مُخِيْمٌ

هذه الرحلة المؤكدة من خلال ورود أداتي التوكيد (إن) و (لام التوكيد) و تضافرهما ليقينية الإياب، الإياب إلى الإمام عن طريق النور الذي كل الدروب إليه تؤوب. وهنا يتحقق الارتقاء إلى ذروة الود، فالإمام نبأ مكافئة عليا تضاهي مرتبة الأنبياء و الصالحين و هذا ما يعزز تعب ارتقاء الشاعر إلى ذراه فهو يقف شامخا مشمخرا كطود من النور لهداية كل العارفين و البشرية قاطبة «لقد عرف العارف الآن من أين أتى و عرف أن مصيره الحقيقي الذي سيتحرر فيه من سجن هذا العالم هو الرجوع من حيث أتى، ففي هذا الرجوع و فيه وحده يكمن خلاصه. لقد عرف أن الطريق صعب شاق و أن عليه أن يجتازه مرحلة بعد مرحلة»¹. إن صعوبة الطريق تصعد من تطهر العارف كما رأينا و هذا ما يلمع إليه تكرار حركة التجاوز في فدق الصغراء و مخارمها.

192- إِذَا لَمْ أَجَاوِزْ فَدَقْدُ أَبْعَدَ فَدَقْدٍ إِلَيْكَ وَ أَطْوَى مَخْرَمًا بَعْدَ مَخْرَمٍ ؟

فبالرجوع إلى المعجم نجد أن لفظة فدق تحمل في طياتها معنيين متضادين «المرتفع و الأرض المستوية»². و هذا ما يرفد حركة الناقة (حركة العدو و حركة الام قصد بلوغ مرماه).

190- وَمِنْهَا إِذَا عَدَّتْكَ شَيْعَةٌ رَحَلَتِي وَ مِنْهَا إِذَا أَمَّتْكَ شَيْعَةٌ مَقَدَمِي

كما يؤدي تكرار لفظة مخرم نفس الدلالة من خلال تضادها الذاتي أيضا (كل رابية تنهبط في ودة أو كل أكمة لها جانب لا يمكن من الصعود)³ و دلالتا الهبوط و الصعود تعززان الحركة المضنية للناقة و بالتالي تؤمن تعب الشاعر و تطاوحه و تطهره، هذا التعب الذي نسخه طرب الشاعر و شذوه و ترنمه خلال رحلة حجه للمعز كطقس إنعاش و فرح كما تعزز أيضا دلالة مخرم الثانية (أنف الجبل)⁴ شموخ المعز و تستمه ذروة الموجودات في البيت :

184- و إِنِّي وَ إِن شَطَّ الْمَزَارُ لَرَجَعُ إِلَى وَدِّ قَلْبٍ فِي ذُرَاكَ مُخِيْمٌ

و هذه الدلالة أيضا ترجعنا إلى المعنى المعجمي للفظ فارعة في البيت :

¹ محمد عبد الجباري : بنية فعل العربي، ص 257
² هانوس المسحوط: الفيروز هادي، مج 1، مادة "الندى"، ص 322
³ المرجع نفسه، مج 4، مادة "المخرم"، ص 104
⁴ المرجع نفسه، مج 3، مادة "فرع"، ص 62

165- وَلَكِنْ طُودَا لَمْ يَحْلُلْ رَسِيهٖ ۚ
و فارعة قعساء لم تتسقم .

و فارعة «كل شيء أعلاه»¹ و التي تعزز فكرة علو الخليفة أيضا و منه فالارتقاء إلى الإمام يمثل ارتقاء المتطهر إلى المطهر لأن الإمام هو طود النور الذي لا يتحلل رسيه و بناء الله الذي أشاده و حفظه من التداعي و أكسبه سرمدية و خلودا . و هذا ما يؤكد الشاعر في البيت:

166- إِذَا مَا بِنَاء شَادَهُ اللهُ وَحْدَهُ ۚ
تَهْدَمُ الدُّنْيَا وَ لَمْ يَتَهْدَمْ

وقد تبوّأت مسألة الرقي هذه مكانة هامة في الاعتقاد الشيعي «لأن الصفات التي أقرها الشيعة لأرواح أئمتهم قد رفعتهم إلى مستوى أعلى بكثير من حدود الطبيعة البشرية فهم كما رأينا متطهرون من الذنوب مبرؤون من العيوب خلت نفوسهم من دوافع الشر فلا تستهويهم المعاصي و لأثام، لأن المادة الإلهية للتورانية التي يحملونها لا تتفق البتة مع مراتب العلم اليقيني الثابت أي (العصمة) التامة من الوقوع في الخطأ»² إن هذا العالم اليقيني يجعل للإمام أيضا يمنحه الله من لئنه فيجعله يسمو عن الناس قدرا و منزلة أوتيت له وحده لأنها أرقى من أن يدركها بقيت الناس، فأنى لهم ذلك وهم من العامة العالمة بمعاني الظاهر فقط .

²عجلان جوك شيهير: الحقيقة و الشريعة في الإسلام ، ص 188

ب- التشاكل على مستوى المعجم :

إن تردد مفردات - التطهر - في المقطع سواء بنفسها أو بمفرداتها أو بتركيب يؤدي إلى دلالتها بكون لنا حقلا دلاليا معجميا لمفاتيح النص التي ستسهم في فك معمياته فالمعجم «وسيلة للتمييز بين أنواع الخطاب و بين لغات الشعراء و العصور او محاوره التي يدور عليها»¹ لذا فقد عده الناقد محمد مفتاح « لحمية أي نص كان و تحتل مكانا مركزيا في أي خطاب، و بذلك اهتمت الدراسات اللغوية قديما و حديثا و جعلته مركز الدراسات التركيبية و الدلالية »² لنلاحظ البيتين :

- 184- و إِنِّي وَ إِن شَطَّ الْمَزَارُ لِرَاجِعٍ إِلَى وَدِّ قَلْبٍ فِي ذِرَاكِ مَحِيمٍ
185- بِأَنْصَحَ³ مِنْ جِيبِ الْمُحِبِّ عَلَى النَّوَى وَ أَطْهَرَ⁴ مِنْ ثَوْبِ الْحَرَامِ الْمُهَيِّمِ⁴

إن صيغة التفضيل " أفعل " المتكررة في لفظتي (أنصح/أطهر) و ما تستدعيه هاتين اللفظتين من دلالات تتسرب في نفس دلالة " التطهير " تجعلنا نتأمل كيف أن الشاعر كونه من طبقة نخبة المريريين، يقف موقف العارف الذي يتהל من حقل العرفان الشيعي نازعا إلى التطهر، فهو يريد اللحاق بالمعز و هو ظاهر الجسد و النفس لذا فهو يلوم نفسه و يجلد ذاته عذوة

- 200- كَمَنْ لَامَ نَفْسًا وَ هِيَ غَيْرُ مَلُومَةٍ وَ أَفْجَمَ ظَنًّا وَ هُوَ لَيْسَ بِمَفْجَمٍ

إن جلد الذات و إفحامها يجعلها تتطهر من ذنوبها و تحمل براءة الأطفال الأولى لأنه قد تم تقريب الشعر الكامن داخلها إذ ذاك يحدث النص « هذا التصور الذي يشيده العارف عن نفسه يجعله يشعر بل يقتنع بأنه غير مسؤول عن الشر فيرى نفسه بريئا براءة الطفل أو براءة آدم قبل خروجه من الجنة »⁵

¹ - محمد مفتاح : تحليل الخطاب الشعري في استراتيجيات التناص ص 58

² - المرجع نفسه ص 61

³ - أنصح : نصح خاسر و ورجل نصح الجوب لا غش فيه . القاموس المحيط ، فيروز بادي ، مج 1 ، مادة "نصحته" ص 252

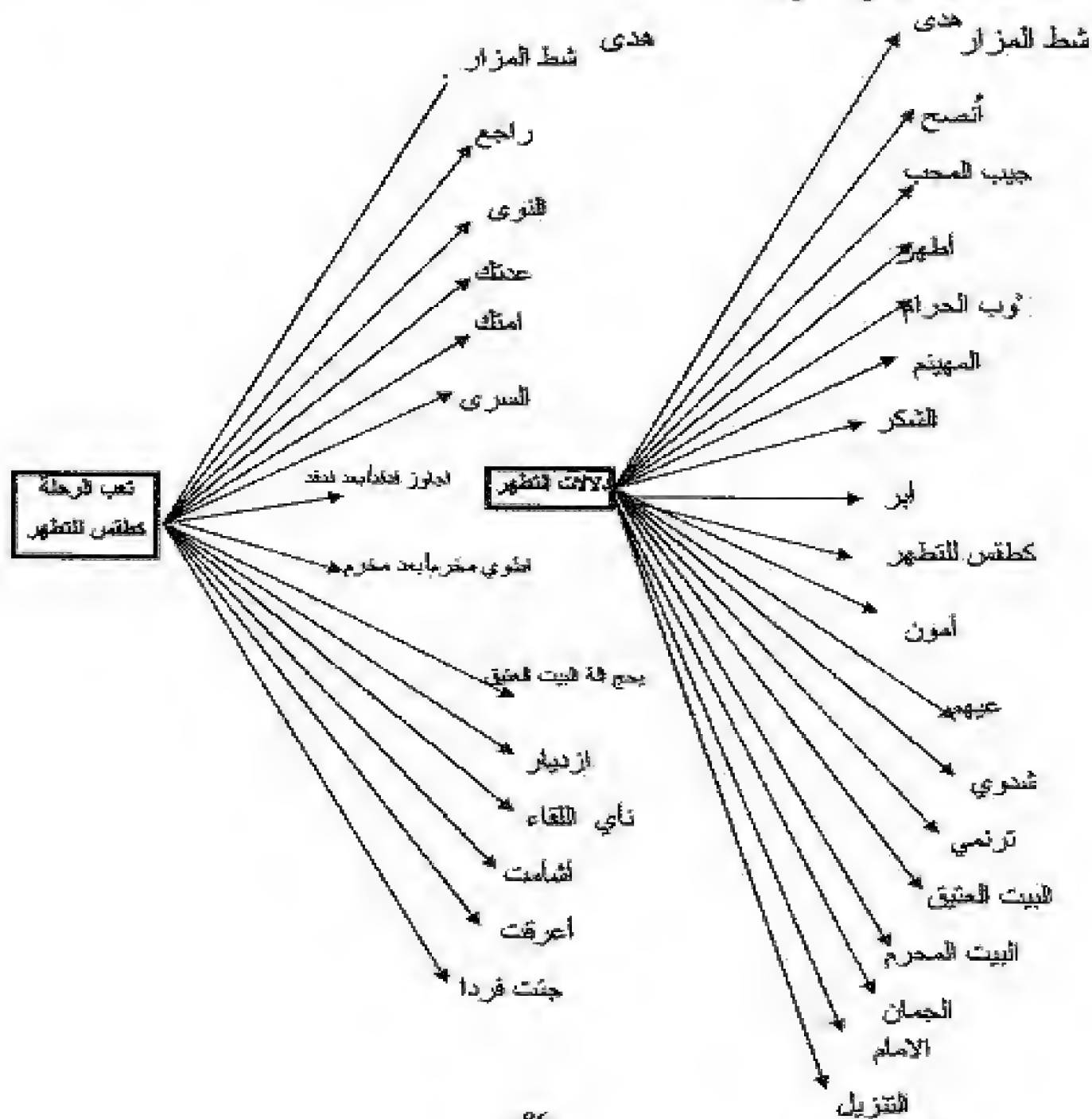
⁴ - المهيمن : الهيمنة الصوت الخفي . المرجع نفسه ، مج 4 مادة " الهيمنة " ص 192

⁵ - محمد عبد الجباري : بنية فعل العربي ص 257

إن طهارة العارف تضاهي طهارة الثوب الذي يرتديه المحرم بل تتفاضل عليها حسب صيغتي التفضيل الآتيتين الذكر :

185- بأنصح من جيب المحب على النوى
وَأَطْهَرَ مَنْ ثَوْبِ الْحَرَامِ الْمُهِينِ

إن لفظة الحرام صفة للمهين جعلها بين المضاف والمضاف إليه ضرورة و هي التي تؤدي معنى المحرم، جعلت النص يستدعي من خلالها حقلا دلاليا للتطهير تناسلت منه الكثير من المعاني التي ساهمت في تبين النص فكريا و فنيا و بإمكاننا أن نشير الى ذلك في المخطط التوضيحي الآتي :



جـ- تشاكل القصيدة / الخريدة:

يلج الشاعر على بعد المسافة بينه و بين الإمام " المعز " و ذلك من خلال إيراد ناي اللقاء و مرادفه البعد.

194- و عندي على ناي اللقاء و بعده قصائد تسري كالجمال المنظم

لكن الشاعر لا يتفك يلهج بحب الخليفة - حضورا و غيابا- من خلال قصائده التي كرسها للولاء له «فالقصيدة تقوم بدور الهدية الرمزية في طقس الولاء أو الإخلاص»¹ هذه القصيدة الهدية التي شبهها الشاعر بالجمان المنظم، إن هذا التشبيه يستفز المثقفي لأن يعمن فيه و ألا يمر عليه مرور اللامنتبه و اللامقصي و يستدعينا أن نتوقف عنده - القصيدة كالجمان المنظم- فتشبيه الشاعر قصائده بالجمان يحيلنا إلى تشبيه الجرجاني المعنى بالجواهر في الصدف «... هذا الضرب من المعنى، كالجواهر في الصدف لا يبرز لك إلا بعد أن تشقه عنه، و كالعزيز المحتجب لا يريك وجهه حتى تستأنن عليه، ثم ما كل فكر بهتدي إلى وجه الكشف عما أشتمل عليه، و لا كل خاطر يؤذن له في الوصول إليه، فما كل أحد يفلح في شق الصدف...»².

إن حال الشاعر و هو يطارد خيالات رؤاه (الشعرية و استعصاء التعبير الذي يكابده و مراوغة اللغة و امتناعها ... يماثل بحال تعب الملاح أو الغواص في بحثه عن الصدفات التي تحتوي الجمان و اللآلئ، و الفوز لا يكمن فقط في صيد الأصداف بل يكمن أيضا في تلك الدهشة التي تعترى الصياد و هو يشقها، فقد تكون دهشة نجاح إذا عثر على اللؤلؤة ، و دهشة خيبة إذا كانت الأصداف فارغة! و هنا يكمن العذاب ، إن هذا العذاب لهو بحق عذاب الكتابة، فالكتابة ألم .

لقد انطلقنا من تشبيه القصيدة باللؤلؤ و انتهينا إلى ألم الكتابة فما علاقة اللؤلؤة بالألم؟ .

¹ -سوزان بينكي سفيكيتش : نجيب الشقيقة و سيدة الأنبياء، ص 102

² -صيد القاهر الجرجاني : سرور البلاغة في علم البيان، دار المعرفة بيروت، لبنان، ط 1، ص 119

إن اللؤلؤ دموع حيوان أنزوى و انطوى و بكى فقا ... قد يبدو هذا التعبير إستعاريا لكن المدهش كونه حقيقة علمية إذ أن ... «حيوان اللؤلؤ الذي يهبط إلى قاع الماء ثم يفرز حباته بعيدا في صمت؟... و ما حبات اللؤلؤ سوى دموع حيوان اللؤلؤ عندما تسالت إلى لحمه ذرة من الرمل فراح يعزلها من جسمه بهذا السائل القضي اللامع»¹. من هذه الحقيقة تبدي لنا تشبيه الشاعر "القصيدة بالجمانة" في البيت باعتبار الكتابة عملية تطهير، و ارتباط هذا البيت بالبيت الذي ورد قبله يعزز ذلك .

193- وَ خَيْرُ أَرْبَابٍ رَغِبَهُ وَ عَلَى الْفَوَى
يُحْجِجُ إِلَى الْبَيْتِ الْعَتِيقِ الْمَحْرَمِ

194- وَ عَنِّي عَلَى نَأْيِ الْفَقَاءِ وَ بَعْدِهِ
قَصَائِدُ تَسْرِي كَالْجَمَانِ الْمُنْظَمِ

من خلال العلاقة الزمنية لكتابة القصائد بموسم الحج، إذ تتجلى لنا الكتابة بوصفها بكاء موسميا " الحج إلى الخليفة محملا بالقصائد" و لا تخفى علاقة بكاء الشيعة بالبكاء الحولي لتموز إله الخصب في ملحمة غلغامش و الذي تأثر به الشيعة فأصبح لا يعرف الشيعي إلا من خلال مآقيه المتورمة... و هذا ما تم درسه في فصل " التناص مع الأسطورة " إن الكلمات في الشعر ليست موى دموع اللغة، و الشعر ليس موى بكاء فصيح، و البكاء ليس معنى و لكنه أثر، كما أن الدموع ليست معنى و إنما هي أثر، فالشعر إذا أثر لا معنى، و هذا هو ما يجب أن نطلبه في كل تجربة لغوية جمالية...»² و قديما أشار الفرزدق إلى علاقة الأكم بنظم الشعر «و كان الفرزدق يقول أنا أشعر تميم و ربما أنت علي ساعة و نزع ضرمن أسهل علي من قول بيت»³

إن الجمان الذي يشبه الشاعر قصائده " منظم" من خلال النعت الوارد في آخر البيت "كالجمان المنظم" و هذا النعت يلصق إلى الجانب المتقف فيه و بالتالي في القصيدة .

198- وَ لَوْ أَنَّ عَمْرِي بِالْغَفِ كَهَمَّتِي
لَنَقَفْتُ بَيْتًا أَلْفَ عَامٍ مَحْرَمٍ⁴

إن فعل التقف يعكس تحب الشاعر، فهو مرتبط بمدة خيالية "نظم بيت واحد في ألف عام" و هذه المبالغة توحي لنا بمقام الممدوح في نفس الشاعر .

¹ - تيمس منصور : في صالون النقد كتبت لنا تيم، دار الشروق ، بيروت، لبنان، ط1، ، 1983، ص 301

² - عبد الله محمد الخالسي : الخطونة و التكفير ، ص 289

³ - ابن قتيبة : الشعر و الشعراء ص 35

⁴ - محرم : نكاح ، القاموس المحيط ، الفيروز آبادي، مج 4 ، مادة " حرمه " ص 89

لكن جمانة الشاعر تغرينا بالتملي في كنه دلالاتها أكثر، فالجمانة قبل أن تنقف و تنظم كانت "خريدة" و الخريدة "اللولوة لم تنقف"¹ إلا يوحى لنا هذا بمعنى أيروسي يزيد وضوحه المعنى المعجمي لخروود "البكر لم تمس"² فتمة علاقة شيقية بالكتابة، فنظم الشاعر للقصيد يعكس لنا فحولته الشعرية و منه تصبح للخريدة فريدة أي منظمة. و هذه الدلالة أيضا يعضدها المعنى المعجمي للفريدة «الفوارد من الإبل التي لا تشبهها فحول»³ هذه الفحولة التي سيدور حولها حديثنا التالي :

¹ المراجع نفسه ، مج ١ ، مادة "الخريد" ص 290

² المراجع نفسه : ص 290

³ المراجع نفسه، مج ١، مادة "الفرود" ، ص 322

د - تشاكل فحولة الناقة / فحولة الشاعر

إن الالتحاق بالخليفة " المعز لدين الله الفاطمي " كان يدين الشاعر قلوبا وجود عياله
لما مكث لحظة واحدة في الزاب بعيدا عن المعز.

188- ولولا قطين في قصبي من النوى لما كان لي في الزاب من متلوم¹

« لقد فارق الشاعر الخليفة ببرقة في رجب سنة 362 هـ ، فواصل المعز سيره نحو
مصر، و عاد الشاعر إلى إفريقية أو إلى الزاب لأخذ عياله و متاعه استعدادا للحاق بمولاه
في القاهرة (...) و على أساس هذا الافتراض يكون الشاعر قد فرغ من القصيدة و هو في
طريقه إلى مصر و لا نظنه إلا راجعا إلى الزاب حسب ما نجده (...) من الاحتجاج
بالأهل»² . إذا فهو ينزع إلى الرحيل .

189- وكفي كملا³ للعيش كل مكربي إذا أرقلت⁴ بي من أمون⁵ و عيهم⁶

و من اللافت أن لفظة العيش تؤدي وظيفة الرحيل و الانقطاع من الأهل لكننا حين
نرجع إلى اشتقاقها نجدها تهجس بحضور الأهل بحكم أن معنى عاس على عياله، أكد
عليهم و كدح و عياله قاتهم⁷ من هذا المنطلق ينتج لنا الطقس الإحيائي للرحلة إلى الممدوح
بوصفها حياة للأهل و للشاعر أيضا إذ أن للعيال في رحيل الوالد حياة « فالإبل حيوان
مقدس أو ما يشبه ذلك: إنه ذو بركة مرتبط بالحياة سحريا، وكان رمز العيش و الاستمرار
هو مرتبط أيضا بالشفاء و الصحة من جهة، ثم بالجمال و الحسن من جهة أخرى (الجمال
للحيوان و الجمال الحسن) من جذر واحد من حيث الناقة هي أنثاه، و نتذكر أخيرا أن الأبل
هو الناسك، أو هو خادم مقدس لمعيد مقدس يقام لذلك الحيوان المقدس أو المعبود ... و كما
قدم الجاهليون الإبل، و تبركوا بها فقد قدسوا أيضا دمها، و كان مقدسا أيضا من يقدمها

¹ احتلوم بـلوم في الأمر ، تمكث و فتظن فيه . القاموس المحيط، الفيروز ابادي ، مج4، مادة "لوم" ، ص 177

² محمد فيملوي : فن هاني المغربي الأندلسي ، شاعر فتولة قفلمية ص 61

³ كملا³ : التميل شبر الفين . القاموس المحيط، الفيروز ابادي ، مج3 مادة " قميل " ص 379

⁴ أرقلت : أرقل اسرع ، مرجع نفسه ، مج3 مادة " قرقة " ص 386

⁵ أمون : ناقة الأمون وثيقة الخلق ، لمرجع نفسه ، مج4، مادة " الامن " ص 197

⁶ عيهم : ناقة لسريعة ، لمرجع نفسه ، مج4، مادة " عيهم " ص 155

⁷ لمرجع نفسه ، مج2 ، مادة " العوس " ص 233

لتضحية»¹ و من هنا يتجلى لنا طقس التضحية كذلك باعتبار أن الأيل هو المضحي و الخادم الإلهي و للناسك. « يمثل التعارض بين الحصان و الناقة مكونا جوهرنا من مكونات الشعر...»². تختفي صورة الحصان الجواد الأجرد الذي كان يمثل الفارس وقت طروقه إلى ديار أروى و تحل محله صورة الناقة التي حصر الشاعر كل مأربه في سيرها و هي تطوي عياب الرمال.

189- و في نملان العيس كل مأربي إذا أرقلت بي من أمون وعيهم.

فهي مطيته إلى الممدوح، و هي الخادم المقدس الذي يحمل الناسك و هي الأضحية التي تقدم التضحية بفرح و شدة

191- و أين تكون الأرحية في السرى و شدي على كيرانها و ترنمي؟

إن وصف الشاعر لرحلته لم يكن من قبيل الوفاء لغنيات القصيدة الكلاسيكية فسياق النص يلهم الناقة بعدا رؤيويًا يهدنا تشكلا هاما و هو تشاكل : (الناقة/الشاعر) فصبر الناقة صبره، و جوعها و عطشها عطش الشاعر لرؤية الخليفة « أما عناصر الرحلة في البادية، فتعبر عن التطهر بوصفه خطوة في نهج طقوسي مقرر و "وصف الناقة و الرحلة و البادية كما هو الوصف في النصيب، ليس وصفا طبيعيا، فهما تشبه الصور الواقع الخارجي فهي ليست وصفا له بل تعبيرًا استعاريا عن الشاعر : فعزم الناقة عزم و عناؤها عناؤه...الخ»³.

إن سرعة الناقة التي يوحى بها الفعل أرقلت في البيت

189- و في نملان العيس كل مأربي إذا أرقلت بي من أمون وعيهم

يمثل لهفة العارف إلى الاكتحال بنور الخليفة، هذا العارف الذي يتميز بوثاقة الخلق و الشدة من خلال استعارته لهاتين الصفتين من الناقة (أمون / عيهم) ، فهذه المطية هي الكفيلة بحمل العابر للطقوسي إلى مرماه فهي تمثل طقس النداء و الامتلاء، فهي تمثل روح التحدي الذي يمثل الرحيل بدوره « وبخلاف الاعتقاد التقليدي فإن الرحيل ليس مجالا يستعرض فيه

- على زيمور: التحليل النفسي لذات العربية، العقلية المصوغة و تصفية النصوص نحو الاترافية لزاه الباطنية و الأوليانية في ذات العربية، ص 25

²- جمال أبو حبيب : قرؤى مقنعة ص 278

³- موزان بيتكين ستيكليتش: حب العيسة و سيرة الأدب ص 67

الشاعر مهارته في الوصف الطبيعي، و إنما هو تعبير عن الصوم و التكفير عن الرحلة في البرية التي تطهر و تنقي، و مواجهة الموت مواجهة يهلك فيها الضعيف و ينجو منها القوي و قد ازداد قوة و معرفة بأنه بشر فان، و يجب إذن أن نفهم الناقاة بوصفها ممثلة لذات الشاعر نفسه، أي تجسيد للعزيمة و الإهتمام، فإن هزالها يزيد من سرعتها في الطريق، فهي تعرف كيف تلتجئ من الموت بشجرة الحياة، و تجد طريقها إلى إماء حتى بالليل»¹
 أن متعة الرحيل على الناقاة تزداد كلما ازدادت مشاقه باعتبار قيمة المرتحل إليه، فكلما لصاعد التعب تصعد فعل التطهير و سما العارف إلى درجات الانشواء و الطرب «من الدال جدا أن الرحلة هي دائما خلق للحركة و للصوت البارز، و لا تتم رحلة واحدة على الإطلاق في صمت و سكونية»²

إن صوت ترنم الشاعر و شذوه فوق راحلته في البيت :
 191- وَ لَيْنَ تَكُونُ الْأَرْحَبِيَّةُ فِي الْمَسْرِ وَ شَدْوِي عَلَى كِبَرَاتِهَا وَ تَرْنُمِي ؟

ينكرنا بطقوس الانشواء و الابتهاج التي ترافق طقوس الخصب « فالناقاة طقس الدخول في الوحدة و رفيقة الوحدة، من هنا يكون دورها مزدوجاً، تأتيه الشاعر إلى الوحدة و حمايته من العزلة المطلقة بتميز هذه الوحدة في أن واحد، بوجودها الفيزيائي الباهر بالأصوات البارزة التي تحدثها في حركتها المنفردة»³.

إن هذه الأصوات هي التي تحدث الانشواء و بالتالي تحدث متعة السفر، فالوصول و تملك حالة للطرب و الشدو رهين بمقدار جلد (الشاعر / الناقاة) على تحمل مشاق السفر في الصحراء، إذ ذاك تتحقق القحولة التي تلقي دلالتها في المعنى المعجمي للأرحبية «نوق تنصب إلى حي من همدان أو إلى شغل يسمى أرحب»⁴ و المعنى المعجمي لـ " العيس " في البيت 189 الذي يعني " ماء الفحل" ⁵ و تتجدل هذه المعاني لتصب في دلالة واحدة و هي

1- المرجع نفسه ، ص 75

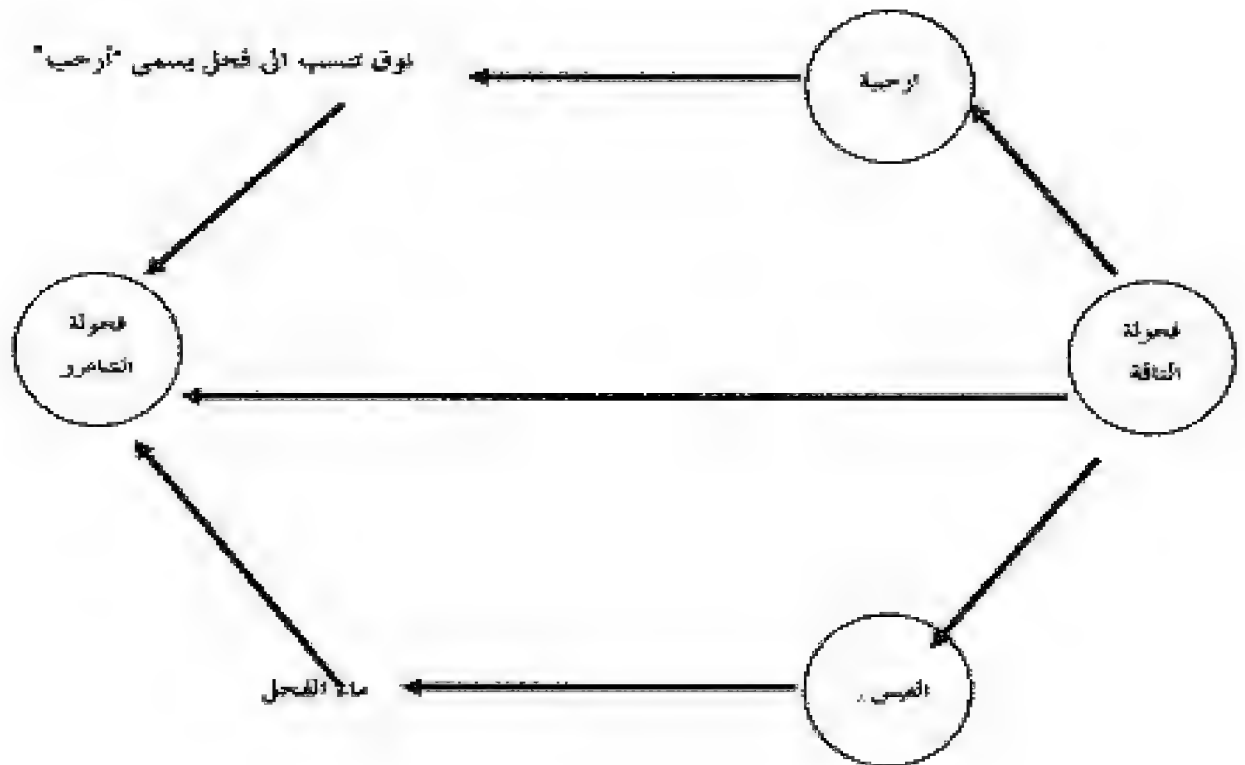
2- كمال أبو ديب: قروى المتعة ، ص 104 .

3- كمال أبو ديب: قروى المتعة ص 104

4- قاموس المحيط : فيروز يدي ، مج 1 ن مادة " أرحب" ص 73

5- المرجع نفسه : مج2، مادة " العيس" ، ص 234

فحولة الناقة، و الناقة وجود استعاري للشاعر في حد ذاته كما سبق التطرق إليه و بالتالي نحصل على فحولة الشاعر التي تؤسس لقرائنه و طلائعته في البيت الأخير من القصيدة



هـ - مشاكل القصيدة / النسيخ و بردة الولاء الشيعي :

إن قصيدة المدح عند ابن هانئ قبل أن تكون موجهة لمدح الخليفة فهي التزام صادق بالدرجة الأولى « فالنسيج عند ابن هانئ ليس إذن صادر عن تعليمات رسمية تتكيف كل يوم بحسب التطورات السياسية و مقتضيات الساعة، مثل سوانح الصحف الحزبية و الحكومية، أو مثل خطب المنابر في صلاة الجمعة، بل هو منبثق من اعتقاد راسخ بصحة الدعوة و صواب المذهب و عدل الأئمة في سياستهم »¹ هذا الاعتقاد راسخ و لاء ابن هانئ للإمام صاحب الزمان السرمدي الذي يعده شيعته النبي الذي يشرح رسالة الرسول ففي معتقد الشيعة أن « هناك مرتبتان مرتبة الرسول و هو الذي يوحى إليه و يكلف بتبليغ الرسالة، و مرتبة النبي و الإمام و يوحى إليهما و لكن دون أن يكلفا بتبليغ رسالة جديدة و إنما يشرحان رسالة الرسول الذي يدرجان في دوره، و هذه المرتبة الثانية هي مضمون " الولاية" عند الشيعة، إنها نبوة الإمام و هي مستمرة و لم تختتم، و لن تختتم إلا بعودة الإمام الغائب، الإمام الثاني عشر، أما ما ختم بمجيء محمد " خاتم النبيين و المرسلين " فهو الرسالة، و بالتحديد " نبوة للتطريع" التي تتضمن بيان للفروض و الأحكام، أما النبوة بمعنى تلقي الكلام الإلهي فهي مستمرة في أشخاص الأئمة »²، بناء على المنزلة التي ترفع إليها المصادر الشيعية شخصية الإمام يجوز لنا القول أنه إذا كان حسان بن ثابت شاعر الرسول صلى الله عليه و سلم الذي ينود عنه و عن الدعوة الإسلامية، فإن ابن هانئ شاعر النبي " الإمام المعز" حسب المقولة الشيعية، فمكانة شاعرنا في نفس المعز تضاهي مكانة حسان في نفس الرسول "صلى الله عليه و سلم" و هذا ما تنسج به الجملة التأليينية و التي هي على قصرها تبطن تفجع و حرقة للمعز لمقتل ابن هانئ « هذا الرجل كنا نرجو أن نفاخر به شعراء المشرق فلم يقدر لنا ذلك »³.

¹ - محمد الوعلاوي : ابن هانئ المغربي الأندلسي، شاعر الدولة الفاطمية، ص 131

² - محمد عبد الجباري : نبوة العقل العربي، ص 330

- ابن خلكان أبو القاسم شمس الدين، وفیات الأعيان و أقباء الزمان، تحقيق إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، ط 1، ص 669

إن عزم المعز على الافتخار بشاعر أمام أهل المشرق ليؤكد لنا قيمة ابن هاني الشعرية و الفكرية المعترف بها في عصر نبغ فيه فحول الشعراء كالمقنبي و لب تمام و غيرهما ...

إن جملة التأيين هاته لتمثل بردة اعتراف كساها المعز اسم ابن هاني بعدد مماته فأضافت له من الخلود المعنوي ما أضافت بعد أن خلدت قصائد الشاعر بدورها هذا الإمام الفاطمي «قال عمر بن الخطاب لابن زهير ، ما فعلت للحل التي كساها هرم أباك ، قال أبلاها الدهر، قال لكن الحل التي كساها لبوك هرما لم يبلاها الدهر»¹ إن هذه القصيدة المذهبة التي هي آخر مدحة للمعز تمثل بردة حاكها ابن هاني بإحكام على نول فكري عقائدي شيعي لحنه الولاء للمعز و سداته للوفاء له إلى آخر نفس من حياته، و هذا ما تجسده البنية الفكرية و الفنية للصورة الواردة في البيت :

197- و أَيُّ قَوَافِي الشَّعْرِ فَيَكْ أَحْوَكُهَا وَمَا تَرَكَ التَّنْزِيلُ مِنْ مَقَرِّمٍ²

إن هذه الاستعارة تثير تشاكلا آخر و هو تشاكل القصيدة النسيج فقد شبه الكثير من النقاد النص بالنسيج فالجناح مثلا في كتابه " البيان و التبيين" يشير إلى هذا المعنى فيقول «وصفوا كلامهم في أشعارهم فجعلوها كبرود القصب و كالحلل و المعاطف و الديباج و الوشي و أشباه ذلك ...»³ و تأكيداً للمعنى نفسه يشير الناقد المغربي محمد مفتاح إلى التشبيه في أصله اللاتيني « فيجب تناول مفهوم للنص في بعض الثقافات المسندة إلى الأصول اللاتينية، لأن معنى النص Textus في هذه الثقافة هو النسيج لما تعنيه هذه الكلمة في المجال المادي للصناعي، وقد نتج عنها اشتقاقات لا تخرج عن هذا المعطى الأصلي، ثم نقل هذا المعنى إلى نسيج النص ثم اعتمد للنص نسجا من الكلمات، و إن العلاقة لبينة في هذا النقل، فإذا كان النسيج المادي يتكون من السدى و اللحمة و المنوال ... فإن النص يتكون من الحروف و الكلمات المجموعة بالكتابة »⁴ لن نخوض فيما قاله النقاد أبعد من هذا، لكن

1- الأصمعي : الألفي ، تحقيق الأبيزي 1969، مج 1 ص 3769، نقل عن سوزان بيلكلي ستيكوتش ، حب شيماء و سوسة الأدب ص

1031

2- معاردم : الموضع الذي يرفع منه ، القاموس المحيط ، بيروت ، مج 4، مادة "ردم" ، ص 119

3- الجناح : البيان و التبيين ، مكتبة العصرية ، صيدا ، بيروت ، د م ، 2005 ص 139

4- محمد مفتاح : المفاهيم معطى ، ص 16

القارئ يلاحظ أن الذين شبهوا الشعر بالنسيج شبهوه بالبردة تحديداً ، و البردة تبطن دلالة إشارية "شرعية" فهي رمز لاعتراق الرسول بكعب بن زهير بعد أن أنشده أبيات قصيدته " باتت سعاد" و يقال أن هذه البردة لا يزال يتوارثها الخلفاء كرمز نبوي مرتبط بموقف شعري « يجب أن نفهم أن خلع البردة على الشاعر هو جزء من تبادل طقوسي : فالقصيدة تقوم بدور الهدية الرمزية في طقس الولاء و الإخلاص، و تقوم الحلة أو البردة إذن بدور الهدية الرمزية المقابلة (...)»¹ إنه في مثل هذه اللقوس يقدم المتوسل حياته أو شيئاً من نفسه للحاكم، الذي يقبله للولاء يمنحه بنوره حمايته فكأنه يمنحه حياة جديدة، و تجسد الهدية و الهدية المقابلة في طقوس الولاء (...) أن الهدية تحتوي على شيء من معطيها أو من روحه جوهر الولاء»¹ و قصيدتنا بوصفها جوهر الولاء الشيعي و لمبايعة الإمام يجب أن تكون قدر مقامه الرفيع لأنها نظمت قصد تخليده ، و تخليد زمانه الشيعي كما يقول الشاعر :

« فائنوا علينا لا أبا لأبيكم بأفعالنا إن الثناء هو الخلد»²

و لكي تكون قصيدة المدح مخلدة يجب أن تكون بدورها خالدة، فهي قطعة مبتدعة من روح الشاعر لأنها تمثل الشرعية الجمالية و الفكرية كونها قطعة من روح سياق العصر كذلك " القرن الرابع الهجري، العصر الاسماعيلي للإسلام" تضاف إلى فسيفساته الفكرية و الفنية و تسهم في معماريتها حيث تتموسق مع التاريخي الفني ، هذا الفني الذي يحتفظ بالجيد الجمالي و يلفظ الرديء، فالمديح « لا يقبل أن يقال أي شيء كيفما كان، إنه المؤسسة الشعرية التي نقيم ضوابطها و نقرضها، و في هذا الميدان بالذات يجد الشاعر أول مدى - رغم محدوديته- للحرية التعبيرية و الإبداعية، فهو القادم في سياق من سبقه و من يعاصره يحاول دوماً التجاوز و التقدم، و على الأقل التمايز»³ هذا لتمايز الذي يحقق لها صيرورة تبهر المتلقي فلا تنفك الأجيال تتأثر بها و تنسج على منوالها كما الحال في المعلقات التي علفت بذاكرة الإنسانية و لم يستطع الشعراء دونها فكاكاً، حيث تقاسمت منها ملايين النصوص الشعرية.

¹ - سوزان بوزانكي ستوكفشتش : أدب العبيدة و سياسة الأدب، ص 102

² - عبد القاهر الشبلي : خرافة الأدب (1984 ص 5 ص 46) ، نقل عن سوزان بوزانكي ستوكفشتش : أدب العبيدة و سياسة الأدب ص 76

³ - سامي سويدان : قصص شعري فكري، ص 111

إن مكانة الشاعر ابن هاني المغربي الأندلسي صنعتها له قوافيه التي كانت تعاويز سحرية حفظت بقاء منطاة الممدوح، و كانت تمام ردها و يرددها أتباعه لإقحام أعدائه فهي حلة الخلود التي لا يبلها الدهر و لا حدثانه، فلو أتيح لابن هاني الخلود لأمعن في نظم

بيت واحد خلال ألف عام
198- وَلَوْ أَنَّ عَمْرِي بَالِغُ فَيْكِ هَمْنِي
لَتَقَفْتُ بَيْنَا أَلْفَ عَامٍ مُجَرَّمٍ

يشير فعل "تقف" إلى أعمال القريحة الشعرية في زمن خرافي "ألف عام" و يكون بذلك قد فاق شعراء الحوليات، فكان ابن هاني يبحث عن حجر الفلاسفة ليقدح به قريحته و يتقفها «ما يسميه رامبو بكيمياء الكلمة ليس إلا للوسيلة التي يمكن بها ابتكار أشكال تعبيرية في مستوى السر أو المجهول، هذه الطريق التي يصفها رامبو هي نفسها في اللغة الصوفية، ما يسمى بمعراج السلوك إلى المعرفة و للمعرفة هنا رؤاوية، و لا شأن للعقل بها و هي خارج المألوف و العادي»¹. إن للبحث عن الكمال الفني هو نفسه الذي كان يرمي إليه شعراء الحوليات الذين كانوا لا يخرجون القصيدة إلا بعد تمام الحول «و كان الحطينة يقول خير الشعر الحولي المحكك، و كان زهير يسمي أكبر قصائده الحوليات...»² و يشير فعل إساءة الظن في البيت الموالي إلى النقد الذاتي الذي يؤسس تردد الشاعر في نظم أبيات ثنائه.

199- أَسِيءُ ظَنُونِي بِالثَّنَاءِ وَ أَنتَحَى
200- كَمَنْ لَمْ نَفْسًا وَ هِيَ غَيْرُ مَلُومَةٍ
لَنْمُ ثَنَانِي وَ هُوَ غَيْرُ مَذْمُومٍ
وَ أَقْجِمَ ظَنًّا وَ هُوَ لَيْسَ بِمَفْحَمٍ

فمدح للمعز مسؤولية كبرى تجشمها الشاعر و تحمل تبعاتها النقدية و ها هو يعاني عذابات الكتابة من خلال جلد الذات و لومها و لوم نفسه

200- كَمَنْ لَمْ نَفْسًا وَ هِيَ غَيْرُ مَلُومَةٍ
.....

و النفس اللوامة حسب رؤية الباطنيين «هي التي تتورت بنور القلب قدر ما تنبهت به عن سنة الغفلة كلما صدرت عنها مينة بحكم جبلتها الظلمانية أخذت تلوم نفسها و تنوب

¹- لوتيس : الصوفية و المروحية ص 245

²- أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الشعر و الشعراء ص 33

عنها»¹. و النفس اللوامة في الفن هي تلك التي لا ترضى بالأنماط المكررة، و لا بالتعابير التي مهنت حتى ابتكّنت، أنها تهفو إلى ملك دروب غير مطروقة، و إلى فضاءات خيال بكر في أرض عذراء لم تكشف بعد.

إن ابن هاني يحاول أن يطرح قضية الصدق الفني التي نادى بها الشعراء المجددون فيما بعد حيث يريد أن يخرج لغته من لغة الوصف إلى لغة الكشف « إذا كانت لغة الوصف لغة الأنا الجماعية الكاملة المعصومة، فإن لغة الكشف هي لغة الذات الجماعية التي تتكامل عبر التاريخ تتفجر طاقاتها و أبدا يلتصق وجهها العميق الحي »² في هذا الإطار يمكننا أن نفهم مغزى إلحاح ابن هاني على إجهاد نفسه في قرض الشعر .

¹ - علي الجرجاني : كتاب الشعر وفنونه، مصر ، الطبعة الأخيرة 1306 ، نقلا عن علي زيعور : التحليل النفسي للذات العربية ص 132 .

² - خلدة سعدي ، حركية الابداع ص 17

عنها»¹. و النفس للوامة في الفن هي تلك التي لا ترضى بالأنماط المكررة، و لا بالتعابير التي مهدت حتى ابتذلت، أنها تهفو إلى ملك دروب غير مطروقة، و إلى فضاءات خيال بكر في أرض عنراء لم تكشف بعد.

إن ابن هاني يحاول أن يطرح قضية الصدق الفني التي نادى بها الشعراء المجددون فيما بعد حيث يريد أن يخرج لغته من لغة الوصف إلى لغة الكشف « إذا كانت لغة الوصف لغة الأنا الجماعية الكاملة المعصومة، فإن لغة الكشف هي لغة الذات الجماعية التي تتكامل عبر التاريخ بتفجر طاقاتها و أبدا يلتصق وجهها العميق الحي »² في هذا الإطار يمكننا أن نفهم مغزى إلحاح ابن هاني على إجهاد نفسه في قرض الشعر .

¹ - طي الجرحلي : كتاب التعريفات، مسر، الطبعة الخيرية 1306 هـ ، نقل عن علي زيعور : التحليل النفسي للذات العربية ص 132 .

² - خليفة سعيد ، حركية الابداع ص 17

9- التشيع الظاهر/ الباطن:

يشكل الزوج " للظاهر/ الباطن" في الفكر العرفاني الشيعي قطب البنية الذي يدور حوله علم التأويل، حيث أن العارف يستبطن ما في جوف اللفظ من معان لإدراك كنه الإشارة التي تتوخى بدورها المستر و التكنم فهذه السرية التي عرف بها الشيعة، نون غيرهم من الأحزاب و المذاهب « كانت تشدد و تتراخي تبعا للعمل الذي ينوطه الإمام بدعائه، لا تبعا للفكرة أو العقيدة التي يخالفون بها أصحاب الفكر و المعتقدات الأخرى، كانت السرية تشدد كلما خشي دعاة الإمام في بلاد أعدائهم على أنفسهم و على رؤسائهم و أنتمهم، و كانت تشدد كلما كان الكتمان أنجح لمهمتهم و أعون على تشتيت أعدائهم و تلبيل الأفكار فيما حولهم، و كانت تتراخي حتى لا سرية على الإطلاق حيث تكون الدولة دولتهم و الأمور موافقة لهم و لسياساتهم، و قد يعتقدون المجالس و يحاضرون في الأندية العامة لإعلان آرائهم و إقناع معارضيتهم كلما أطمأن بهم المقام في ديارهم»¹

إن ما نلاحظه في هذا المقطع تنسرب دلالاته و نصب في نفس هذا المعنى الذي أشار إليه العقاد، فنجد أن السرية في الأبيات تشدد و تتراخي تبعا للداعية أو الناشط المنخرط في صفوف الإمام الشيعي.

لنلاحظ البيت :

186- و ضَعُفُ الَّذِي جَمَجَمْتُ² غَيْرَ مَصْرَحٍ مِنَ الشُّكْرِ مَا صَرَحْتُ غَيْرَ مَجْمَمٍ.

إن الإلحاح على الفعل جمجمت في صدر البيت و اسم المفعول (مجمم) في عجزه، و الفعل صرحت و اسم المفعول مصرح، يثير ثنائية (الظاهر/الباطن) التي تكون من الأساس البنية الفكرية و الفنية لنشيع الشاعر، فتصريحات الشاعر الممدوح عبر قصيدته المدحية هاته لا تعدو حسب معتقده أن تكون جمجمة (إخفاء الشيء في الصدر) و هنا يكمن عجز اللغة و يسقط الشاعر في المفارقة بين تمكنه من ناصية اللغة و بين عجزه من التصريح عبرها، فيقف أمامها كجندي رعديد « اللغة هنا، جوهريا، مجازية، إنها تخرج ما تفيدته الكلمات عن موضعه من العقل، إلى ما لا يمكن فهمه إلا تأويلا، لذلك تبدو الكلمات

¹ مجلس محمود العقاد: المحاورات الإسلامية، عقيدة الإمام علي، مج2، ص 411

² - جمجم: قومة، لأن لا يبين كلامه كالتجمم و إخفاء الشيء، قدي في الصدر، القلموس المحيط فيروز بادي، مج4، مادة "جم" ص 92

مغمورة بما لا يحدد، و ما تنقله ليس فيها بل هو ما يختبئ وراءها، فكأنها بشكل مفارق تعبر عما لا تقدر أن تعبر عنه»¹.

فإذا أردنا ربط معنى " الجمجمة " بالبيت الذي سبقه مباشرة

185-بأنصح من جيب المحب على النوى و أظهر من ثوب الحرام المهين

و تبصرنا بالعلاقة العضوية القائمة بينهما، إننا نجد ان لفظة " مهينم " في القافية هي إرصاص لللفظة مجمم في القافية التالية « القافية هي التي توالف أجزاء القصيدة، إنها الحلقة التي ينتظم بها التسلسل، و حين نعرف أصل اشتقاقها، ندرك أهميتها و دلالتها فهي آتية من الفعل قفا، أي تبع »² و هي ذي القافية " مجمم "تتبع" مهينم " في الوزن و في الإيحاء الدلالي أيضا كونهما تكرارا دلالي لبعضهما بوصفهما فعلين باطنيين، فالهيمنة هي الصوت الخفي أو الكلام اللامسموع و بارتباطها " بالمحرم " فهي حملت شحنة تطهيرية بوصفها للصوت الخفي للخاص المتقبل.

أو ليس هذا للصوت هو صوت الشاعر في حد ذاته؟ إن أبيات الثناء هاته لتعتبر صدى لمناجاة شيعي لأخيه الشيعي لأن « في تعلق ابن هاني بإمامه ما يشبه التقديس و ذهول العابد أمام المعبود»³ و هذه المناجاة لا يفهمها إلا من أوتي علم الباطن « يرى أحد أئمة الشيعة أن الملكين الذين يلازمان كل امرئ كي يحصيا عليه أقواله و أفعاله، يتركانه عندما يتلاقى شيعيان، و يأخذ أحدهما في التحدث إلى الآخر، و لما نهبوا الإمام جعفر الصادق صاحب هذه الدعوى إلى مناقضتها للآية القرآنية : "ما يلفظ من قول إلا لديه رقيب عتيد" ، إذ أن هذا الرقيب هو الملك الحارس الذي يسمع ما يقوله المرء، زفر الإمام زفرة عميقة و أخضلت لحيته بالدموع، و قال ما معناه :أجل : حقا إن الله أمر ملائكته بأن يتركوا المؤمنين وحدهم عندما يتناجون، غير أن الملائكة إذا فاتهم هذا فأنه يعلم ما كان خافيا »⁴.

إن هذه السرية التي أحاط بها الشيعة أنفسهم تعد ركنا أساسيا من دينهم بنوا على أساسها الكثير من الأحداث التاريخية و ما تستر بعض الأئمة و دعوتهم في الخفاء إلا من قبيل النقية، حيث بنوا على أساسها أيضا كتاباتهم الدينية و الأدبية فأصبحت ديدنهم الفكري

¹- فرويس : قصيدة لعربية، ص 65

²- فرويس : كلام فيدييات، ص 72

³- لحد خالد : ابن هاني ص 41

⁴- الكليني : ص 466 ، نقلا عن فضل غزوة تسيير ، « عقيدة و الشريعة في الإسلام » ص 180

و الفني و من خدر التستر تولد معجم مقدرات الباطن بكل تداعياتها " الكتمان، الخفاء، التجمم، التقية..." و هذا ما يميز الخطاب الشيعي الأدبي أو الديني « و بسبب هذا التميز، يقرر أنه لا يجوز أن يصرح للعلمة من الناس لما "يتكشف" له من حقائق ، لأنهم لن يفهموه لأنهم ليسوا من مقامه ...»¹

بعد الإمعان في التستر، يربف الشاعر هذا التلميح ببيت معضد بدلالات التصريح عن

طريق أسلوب القسم الوارد فيه .
187- وَأَقْسَمُ أَنِّي فِيكَ وَحْدِي لَشَيْعَةٍ وَكُنْتُ لِرَّ الْقَاتِلِينَ بِمُقَسِّمٍ

إن هذا البيت يمثل لافتة دلالية، كما أنه يمثل بؤرة محبة تتفجر منها معاني التشيع الظاهر السافر و الولاء المطلق للإمام من خلال صيغة القسم الواردة في البيت (و أقسم أنني فيك). و من الملاحظ أن الشاعر قد عمل على هذا البيت لأن ابن هاني ضحك فيه طاقة فكرية و فنية عالية من حيث وروده كبنية مستثناة تغري القارئ بالتوقف عنده ليلملي تركيبها، فزيادة على القسم فقد ورد التوكيد مشفوعاً بأدواته (إن، لام التوكيد، و التوكيد المعنوي " وحدي") كما تسجل صيغة إسم الفاعل المشتقة من فعل القسم " أقسم ، مقسم" هذا القسم الذي يستفتح البيت و يختمه و الذي يضيف إلحاحاً دلالياً. و هذا من باب المقولة "الزيادة في المبنى زيادة في المعنى" * و المعنى الزائد هنا هو اعتراف الشاعر بالانخراط الكلي من خلال تضخيم " أناه" و اختصارها في "النحن"، "فيك وحدي لشيعه" كما توحي "فيك" بعلاقة للتدخل الصميمي بذات الممدوح الشيعي و التماهي في شخصه المقدس، كما

يسجل المتلقي ورودها بعد هذه المرة كرتين في البيتين المتتاليين 197 ، 198
197- وَأَيُّ قَوَائِي الشَّعْرِ فِيكَ أَحْوَكُهَا وَمَا تَرَكَ لِلتَّزِيلِ مِنْ مَرْدَمٍ
198- وَكَلَّوْا أَنْ عَمَّرِي بِأَلْفِ فَكِّ هَمَّتِي لَنَقُفَتْ بَيْنَا أَلْفَ عَامٍ مُجَرَّمٍ

و هذا للتكرار ينتمي إلى ضرب الترتيد المتصل، أي أنه لا يفصل بينهما تراخي زمني و لا مكاني و لا يخفى ما لتأثير هذا التدفق المتطابق المتجانس على سمع المتلقي.

¹ - محمد عبد الجباري : بنية لعقل العربي، ص 258
* انظر محمد مفتاح تحليل الخطاب الشعري إستراتيجية التماس ص 75

و تكتسب هذه الجمل أهميتها من الدلالية والبنائية عن طريق التكرار و التشابه « كلما تشابهت البنية اللغوية / فإنها تمثل بنية نفسية متشابهة منسجمة تهدف إلى تبليغ الرسالة عن طريق التكرار و الإعادة »¹ و كما تكرر " قسم للشيع" و صميميته، تكرر لفظة شيعة ثلاث مرات على مستوى البيتين .

187- وَ الْقُسْمُ أَنِّي فِيكَ وَحْدِي لَشَيْعَةٍ
و كُنْتُ أَمِيرَ الْقَاتِلِينَ بِمُقْسِمٍ
190- فَمِنْهَا إِذَا عَدْتُكَ شَيْعَةً رَحَلْتِي
و مِنْهَا إِذَا أَمْتُكَ شَيْعَةً مَقْدَمِي

فشيعة في البيت 187 تمثل موقفا فكريا نفسيا راسخا، وشيعة في البيت 190 تمثل موقفا حركيا ديناميكيا لارتباطه بحركة (الناقة/ الشاعر)، (عندك، أمتك) حركة الذهاب و الإياب ، الحج إلى الممدوح و الرجوع و الالتحاق به ثغية مع أهله و عياله.

إن هذا التكرار كما سماه جون كوهين " الكثافة" فهو يحققها دلاليا ليرفد البنية الفكرية، و الفنية للقصيدة بتركيز صميمي عقائدي « فذات الكلمة يمكن أن تحتفظ بنفس المحتوى و تتغير على مستوى الكثافة، و التكرار يؤكد نمو الكثافة، فالكلمة المكررة أقوى من الكلمة الوحيدة (...)، و بهذه المثابة فالتكرار صورة تحتوي على تميز، فهي في حركة واحدة تجسد المجاوزة و تقلصها معا، فالمجاوزة من خلال الإطناب و التقليل من خلال تغيير المتنوع، وهو من هذه الناحية مجازا كثافة»²

إن البنية التكرارية تنقل لنا تجربة الشاعر الفكرية و الفنية الشيعية فتجعل القارئ اليقظ يتجاوب مع مرامييه فتثري تجربته الفكرية عبر مغامرة قراءة نص من نصوص الشيعة التي أحاطها النقاد بهالة من النقد الذي تغاضى عن فنيته و جعلها من بين الطابوهات المحضورة .

¹ - محمد مفتاح : تحليل الخطاب الشعري استراتيجيات فنية، ص 39

² - جون كوهين : النظرية الشعرية ، بناء لغة الشعر ، لغة الطياء، ص 458

അ



അ

إن البنية الفنية و الفكرية لقصيدة منار الدين و عروته خاضعة لتضافر المدد الفني و المدد العقائدي الذين مهرا بهما شعر ابن هاني ، فسخرهما لرقد شعرية و تكريسها لإنتاج نص دعائي يهجم بالتشيع لحقيدة آمن بها و شحذ طاقته الفنية لنشرها و إعلان الولاء لهاو لمدوحه "المعز لدين الله الفاطمي" الذي ارتبط غزل الشاعر به بوصفه "غزلا معديا" فضلا عن تسمية قصائده "المعزيات" .

فبتمايضا للقصيدة نجد أن المقدمة الغزلية لم تغيب الممدوح، بل شحنته بكثافة بطولية فحولية مما رقد جمالية النص بمعطى رؤيوي فني و فكري، حيث أضاء لنا المطلع البنوي الممدخل الباطني للمقدمة الغزلية، كما شكل اسم المحبوبة "أروى" منعرجا سيميائيا هاما، بحيث لعب الاشتقاق دوره في الالماح إلى قصدية حضور هذا الاسم، لأنه يحيل إلى حمولة دلالية تتدرج في السياق العام لمعنى الأثر، كما أسس ملاحقة إشارته للبنية الفنية و الفكرية للمقدمة الغزلية حين شحن بطاقة رؤيوية استشرافية، فأتاح للمتلقي الإمساك بتلابيب التاريخي فيه، حيث اتكأت في تقصي إلماعه على مرجعية شيعية بالعودة إلى "تاريخ" اليمن هذا البلد الذي يعتبر معلما اسماعيليا تاريخيا، و الذي ظهرت فيه شخصية الملكة "أروى" "بلقيس اليمن للصغرى"، و حدث الاستشراف حين التقت "أروى التاريخ الواقعي" مع سمات "أروى الرؤيا الشعرية" و هذا ما أسس للحركة التجاوزية و الاختراقية للقصيدة، و هكذا فإن "أروى" تطلعت أمامنا فتيا و فكريا و أسست بنية إستراتيجية لموضوعة التشيع، لأنها تواشجت جليا مع الزمان و المكان الشيعيين باعتبارها شخصية ممثلة إيديولوجيا تحيلنا إلى متخيل شيعي بامتياز .

كانت "قصيدة منار الدين و عروته" تتورا اتصهرت في لونه الكثير من النصوص التي تفاعلت في لاوعي "ابن هاني" و تماهت في عمله الفني، حيث يعد "ابن هاني" من بين الرجال الذين تقرأوا بالقرآن و تكلموا به، فقد فتح له دروبا واسعة و أفاق شاسعة كشاعر و داعية ديني، فكان النص الأعلى الذي اعترف منه أفكاره و بيانه، فتناصت أبياته مع معانيه المقننة و تعضدت شعاراته الإسماعيلية بمعانيه المستبطنة بتأويل شيعي، و هذا ما عيناه بجلاء في العنوان و في شريحة المدح، حيث أدى العنوان وظيفته التناصية فكان

معمداً بالنور و بماء التأويل الباطني الشيعي، فكشف لنا بإشعاعاته الرؤيوية فضاءات جمالية مغرقة في باطنيتها، و قد لاحظنا أن النص القرآني حافظ على علويته الدلالية لأنه النص الذي ينفي كل النصوص و يجهز عليها و يزيحها.

مثلت المعلقات و النصوص الشعرية القديمة أطراساً خالدة في ذاكرة "ابن هاني" و تفاعلت في قصيدته، و قد ولى الدفق الموسيقي للقافية بأن ثمة نصاً فحلاً قد أخصب بنات أفكار ابن هاني فتناقلت منه قصيدته، حيث قمت بإدراصة إحصائية فرصت تداخلات قوافيها مع قوافي معلقتي "عنزة" و "زهير" و كشفت عن مدخلة عالية المستوى مع الموروث الجاهلي الذي اتخذ الشاعر نولاً مضيئاً حاك عليه قصيدته.

كما مثلت الأسطورة أيضاً النص الخالد الذي لتبقت منه رؤى "ابن هاني" الفكرية تأثراً بالفلاسفة الإسماعيليين الذين استمنوا منها مبادئهم العرفانية في مسألة الإمامة استناداً على بعض المرويات العلوية و قد ساهمت في تماسك النص و ثباته و في رفد اللغة الاستعارية للشاعر و إحالتها إلى أبعاد ميتولوجية، كما تناصت القصيدة مع الإيديولوجية الشيعية بما فيها من مقولات باطنية و تاريخ شيعي بحيث أسهمت في اعمار النص و إعلانة كنص دعائي.

تعتبر رحلة ابن هاني إلى ممدوحه " المعز لدين الله الفاطمي " طقس من طقوس التطهر، و بوصف الشاعر من صفوة مريدیه فشعيرة الحج إليه مفروضة، فالأئمة الفاطميون يحج إليهم و لا يحجون استناداً إلى مؤلفاتهم و مصادرهم الشيعية الإسماعيلية، إن الحج إلى المعز و ما يستدعيه شط المزار و تكبد الشاعر و راحلته عناء السفر يمثل شعيرة من طقوس الملء و هذا ما يؤسس مبدأ تطهر الشاعر العارف، كما يمثل طريق الإياب و طريق النور الذي إليه كل الدروب تؤوب ، و قد لعبت أليتنا "التشاكل و التكرار" دوراً هاماً من خلال وظائفها البنوية و المعنوية في تولد معاني التطهر و الولاء للمدوح، قصيدة ابن هاني تشاكل النسيج فهي تمثل بردة حاكها بإحكام على نول فكري عقائدي شيعي لحمنه الولاء للمعز و سداته الوفاء له إلى آخر نفس من حياته، فالبردة تبطن دلالة شاعرية " شرعية" فهي رمز لاعتراف الرسول "يكعب ابن زهير"، فخلع البردة على لشاعر جزء من تبادل طقوسي و " ابن هاني" قد خلع بردته على ممدوحه فقدم بذلك آخر قطعة من روحه

إلى "المعز" لأن هذه القصيدة آخر ما نظم في اللحظات الأخيرة من حياته، كما أن وصف الشاعر لرحلته اليأس بعد رؤيويها وهينا تشاكلا هاما و هو تشاكل (الناقة/الشاعر) ، كما لعب التشاكل على مستوى المعجم دوره في تكوين حقل دلالي معجمي لمفاتيح النص .

إن حال الشاعر و هو يطارد خيالات رؤياه يماثل بحال تعب الملاح أو الغواص في بحثه عن الصدقات التي تحوي الجمان و اللؤلؤ ، و الفوز لا يكمن فقط في صيد الأصداف بل يكمن أيضا في تلك الدهشة التي تعزري الصياد وهو يشقها، فقد تكون دهشة نجاح إذا عثر على اللؤلؤة و دهشة خيبة إذا كانت الأصداف فارغة! و هنا يكمن العذاب ... إن هذا لبحق عذاب الكتابة فالكتابة الم...

و في الأخير أقول فإن كانت صدقاتي فارغة فسوف أقي بشباكي مرات و مرات حتى لو استمت و كان حالي كحال "شيخ البحر"...! فلا يستطيع أي مثاق ولو كان من جهاذة النقد اصطلياد جميع الصدقات و لا كشف جميع براقع النص.... و ما لم يكشف من هذه القصيدة أحيله ضمن الحياء المعرفي و أضرم قولي إلى قول "الحبيب الجناحي" في أحد مقالاته التي نشرها في مجلة العربي "الحياء المعرفي يشبه خجل الفتاة الجميلة الواعية، إذ وعيها يجعلها تترك أن الصامت في جمالها أشد جذبا و أبلغ دلالة من الناطق فيه، فهناك جميع الحجب يفقد النصوص بيانها الصامت، كما يفقد جمال المرأة سره الساحر..." و تبقى القصيدة كونها من نصوص "الباطنية الإسماعيلية" مفتوحة لتأويلات أخرى ... و كشف آخر بما يسميه الشيعة "باطن الباطن"...

لم أكن خلال رحلتي أنصت إلى "رحي تطحن قرونا" بل كنت أطرب إلى صوت رحي تشخذ قرونا و تجلوها لتغرزاها في جبين أعداء الخلافة الشيعية... و للشعراء مذاهبهم ...! و لا أملك إلا أن أردد مع المعز كوني طالبة أدب مغربي قديم- قوله " هذا الرجل كنا سنفاخر به أهل المشرق"، بل إننا نفاخرهم به ...

١٤٤٠



١٤٤٠

منار الحكيم و عروته

« لقد فارق ابن هاني الخليفة "المعز لدين الله الفاطمي" بركة في رجب سنة 362 هجري فواصل المعز سيره نحو مصر و عاد الشاعر إلى إفريقيا أو إلى الزاب لأخذ عياله و متاعه استعدادا للحاق بعولاه في القاهرة، وقد نظم هذه القصيدة التي يجمع الرواة على أنها آخر أنفاسه الشعرية و هي على طولها المضرط دجيت للقراءة المتأنية لا للإنشاد أمام الخليفة... »

- | | | |
|----|---|---|
| 01 | أَصَاخَتْ فَقَالَتْ وَقَعَ أَجْرَدٌ ضَيْطٌ | وَضَامَتْ فَصَالَتْ بِسُوقِ أَيُّضٍ عَظِيمٍ |
| 02 | وَمَا دُعِيسَتْ إِلَّا لِحُورٍ حَلِيهَا | وَلَا هُكَّتْ إِلَّا بِسُورٍ مِّنْ عَظِيمٍ |
| 03 | وَلَا طَعِمَتْ إِلَّا غَوَارًا مِّنَ الْكَرَى | حِذَارَ كَلُوسِ الْعَيْنِ غَيْرِ مَهْومٍ |
| 04 | حِذَارَ فَسَقٍ يَلْقَى الْغُورَ بِحُفَرٍ | وَعِشْقٍ تَحْتَ اللَّيْلِ مِّنْ جَلْدِ أَرْقَمٍ |
| 05 | وَقَالَتْ هُوَ اللَّيْثُ الطَّرُوقُ يَذِي الْعُضَا | فَلَيْسَ حَلِيفُ الْغَيْلِ إِلَّا لَضَعِيفٍ |
| 06 | يَعِزُّ عَلَى الْحَسَاءِ أَنْ أَطَا الْقَنَا | وَأَعِزُّ فِي ذَيْلِ الْخَمِيسِ الْعَرْمَرُ |
| 07 | تَسُودُ لَوْ أَنَّ اللَّيْلَ كَفُوَ لَشَعْرِهَا | فَيَسُرُّ أَوْضَاحَ الْجَوَادِ الْمَسُومِ |
| 08 | وَلَمْ تَدِرْ أَنِّي أَلَيْسَ الْقَعَصِرُ وَالدَّجَى | وَأَمَقِيرُ لِلْغَيْرَانِ بَعْسِدُ تَلْثَمِي |
| 09 | وَلَوْ لَمْ تَصَافِحْ رَجُلَهَا صَفْحَةَ الثَّرَى | لَسَمَا كُنْتَ أَدْرِي عِلَّةَ التَّيْسَمِ |
| 10 | وَمَا كُنْتُ حَيٍّ قَدْ طَرَقَتْ بِهَا جِيعٌ | وَمَا كُنْتُ لَيْسَ قَدْ سَرِيَتْ بِمَظْلَمِ |
| 11 | وَكَمْ غَمَرَةٍ كَشَفَتْهَا بِسَلَاةٍ | مِّنَ الصُّحْبِ: خَوْفَانِ وَمَاضٍ وَهَظَمِ |
| 12 | وَمَا الْفَتَكُ فَتَكَ الصَّارِبِ الْهَامِ فِي الْوُغَى | وَلَكِنَّهُ فَتَكَ الْعَمِيدِ الْمُتَحِمِ |
| 13 | وَبَيْنَ حَصَى الْيَاقُوتِ لَبَاتٌ خَالِفِ | حَبِيبٍ إِلَيْهِ لَوْ تَوَسَّدَ مَعْصَمِي |
| 14 | أَعْرِضْ بِالشُّكُوى وَبَيْنَ جُفُونِهِ | وَبَيْنَ الثَّيَابِ فَضْلُهُ مِّنْ لِّبَمِ |

- 15 جَهِلْتُ الْهَوَى حَتَّى اخْتَبَرْتُ عَذَابَهُ
16 وَ قَدْتُ إِلَى نَفْسِي مَنَّةَ نَفْسِهَا
17 وَمَا شَجَوْنِي فِي الْعَلَاقَةِ أَنِّي
18 رَمَيْتُ بِهِمْ لَمْ يَصَبْ وَأَصَابِي
19 أَلَا إِنْ جَسَمًا كَانَ يَحْمِلُ هَتِي
20 وَمَنْ عَجِبَ أَنِّي هَرَمْتُ وَلَمْ أَشَبْ
21 لَعَلَّ فَنَى يَقْضِي لِبَانَةَ هَالِكِ
22 وَ كَمْ دُونَ أَرَوَى مِنْ كَمِي مَلَامَ
23 أَلَا لَيْتَ شَعْرِي هَلْ يَرُوعُ خِيَامَهَا
- كَمَا اخْتَبِرَ الرَّعْدُ بِأَسِ الْمَصْمِ
كَمَا أَخْرَقَتْ فِي نَارِهَا كَفَ مَضْرَمِ
شَرِبْتُ ذَعَالًا قَاتِلًا لَدَى فَمِي
فَأَلْقَيْتُ قَوْسِي عَنْ يَدِي وَأَسْهَمِي
تَطَارَحَ فِي شَدَقٍ مِنَ الدَّهْرِ أَضْجَمِ
وَمَنْ يَلْبَسُ الْمَجْرَانَ وَالْبَيْنَ يَهْرَمِ
إِذَا كَانَ لَا يَقْضِي لِبَانَةَ مَغْرَمِ
وَشَمَلِ شَيْئَ بَعْدَهَا لَمْ يَلَامِ
عَنَارُ الْمَذَاكِي بِالْقَنَا الْمُتَحَطِّمِ ؟

- 24 فَلَوْ أَنَّنِي أَطِيعُ أَثْقَلْتُ خَدَّهَا
25 مِنَ الْإِلَاءِ لَا يَصْدُرُونَ إِلَّا رَوِيَّةَ
26 كَانَ قَنَاهَا الْمَلْدُ وَ هِيَ خَوَافِقُ
27 لَهَا الْعَذَابَاتُ الْخَمَرُ تَهْفُو كَأَنَّمَا
28 إِذَا زَعَزَعَتْهُنَّ الرِّيَّاحُ تَزَعَزَعَتْ
29 يَقْدُمُهَا لِلطَّعْنِ كُلِّ شِمْرَدَلِ
30 كِتَابُ قَدِي كُلُّ هِمَّةٍ مَعْرَكِ
31 فَمَا يَشْهَدُونَ الْحَرْبَ غَيْرَ تَغَطُّرِ
32 غَدُوا نَاكِسِي أَبْصَارِهِمْ عَنْ خَلِيفَةِ
33 وَ رُوحُ هَدَى فِي جِسْمِ نَوْرٍ مَعْدِ
34 وَ مُتَّصِلِ بَيْنَ النَّبِيِّ وَ بَيْنَهُ
- بِمَا فَوْقَ رَايَاتِ الْمَعَزِّ مِنَ الدَّمِ
كَأَنَّ عَلَيْهَا صَبْغَ خَمْرٍ وَ عِنْدِ
قُدُودِ الْمَهَا فِي كُلِّ رِبْطٍ مَسْهُمِ
خَوَافِقِي بِرُوقِ أَوْ ذَوَائِبِ النُّجُمِ
مَوَاكِبِ مَرَانِ الْوَشِيحِ الْقُومِ
عَلَى كُلِّ خَوَارِ الْعِيَانِ مَطْهَمِ
أَبَى الدَّنَايَا وَ الْفِرَارِ غَشْمِ
وَلَا يَضْرِبُونَ الْهَامَ غَيْرَ تَجْهَضِ
عَلَيْهِمْ بِسَرِّ اللَّهِ غَيْرَ مَعْلَمِ
شُعَاعٍ مِنَ الْأَعْلَى الَّذِي لَمْ يَحْسَمِ
مَرٌّ مِنَ الْأَنْسَابِ لَمْ يَتَصَرَّمِ

فَسَائِلُ بِهِ الْوَحْيِ النُّزُولُ تَعْلَمُ
دَلِيلُ لَعَيْنِ النَّظَرِ الْمَوَاسِمِ
عَنِ اللَّهِ لَمْ يَعْقِلْ وَلَمْ يَتَوَكَّلْ
وَوَارِثُ مَسْطُورٍ مِنَ الْإِلَهِ مُحْكَمِ
وَلَا يَسْ جَلِيمٍ لَا مَعَارَ تَحْلُمِ
لَهُ كَرَمُ الْأَخْلَاقِ دُونَ التَّكْرَمِ
إِلَى غَيْرِ مَرْنِيٍّ وَغَيْرِ مُكَلِّمِ
إِلَى أَمَلٍ فَأَخْصَمَ بِهِ الدَّهْرُ وَآقَصَمِ
يَفُوزُ بَنُو الدُّنْيَا فَلَسْتُ بِمُعْدِمِ
فَلَسْتُ عَلَى ذِي قِيَّةٍ بِمُكْرَمِ
فَحَارِبُهُ تَحْرِبُ أَوْ فَيَسْلُمُهُ تَسْلَمِ
عَلَى ابْنِ نَبِيِّ مَنْهُ بِاللَّهِ أَعْلَمِ
إِلَى أَرْحَمِيٍّ مِنْهُ أُنْدَى وَأكْرَمِ
عَلَى مُلِكٍ مِنْهُ أَجَلٌ وَأَعْظَمِ
وَعِلْمٌ لِأُخْرَى لَمْ تُدَبِّرْ فَعْلَمِ
إِلَى جَذَعٍ يُزْجِي الْحَوَادِثَ أَزْلَمِ
وَشَلْهُمُ شَلُّ الطَّلِيحِ الْمُسَدَمِ
وَلَوْ لَمْ يَكُنْ مَا قُلْتُ لَمْ تَبْسَمِ
وَلَوْ سَارَ مِنْهُ تَحْتَ أَرْبَدٍ أَقْتَمِ
فَكُنْ الْهَدَانِ التَّكْسِ أَوَّلُ مُقَدَمِ

35 إِذَا أَنْتَ لَمْ تَعْلَمْ حَقِيقَةَ فَضْلِهِ
36 عَلَى كُلِّ خَطٍّ مِنْ أَسْرَةٍ وَجْهِهِ
37 فَاقْسَمْ لَوْ لَمْ يَأْخُذِ النَّاسُ وَصْفَهُ
38 مَقْلَدُ مَضَاءٍ مِنَ الْحَقِّ صَارِمِ
39 وَ مِدْرَهُ غَيْبٍ لَا مَعْنَى تَجَارِبِ
40 غَنِيٍّ بِمَا فِي الطَّبْعِ عَنْ مُسْتَفَادِهِ
41 وَ دَانٍ وَلَوْ لَا الْفَضْلُ رَدَّ جَلَالِهِ
42 إِذَا كَانَ مِنْ أَيَّامِهِ لَكَ شَافِعِ
43 إِذَا أَنْتَ لَمْ تَعْلَمْ رِضَاهُ الَّذِي بِهِ
44 إِذَا لَمْ تَكْرَمْكَ الطَّرِيعُ بِحَبِيْبِهِ
45 أَلَا إِنَّمَا الْأَيَّامُ عَشْرَ بَنَانِيهِ
46 إِمَامٌ هَدَى مَا التَّفَ يَبْتَ نُبُوَّةِ
47 وَلَا بَسَطَتْ أَيْدِي الْعَفَاةِ بَنَانِهَا
48 وَلَا آتَمَعَ النَّجَاجُ الْمَفْصَلَ نَظْمَهُ
49 فَبِهِ لِنَفْسٍ مَا آسَدَلَتْ دَلَالَهُ
50 إِذَا جَمَعَ الْأَعْدَاءُ رَدَّ جَاهِهِمْ
51 فَسَارَ بِهِمْ سِرُّ الدُّلُولِ بِرَاكِبِ
52 وَ أَحْبَبَهُ أَوْحَى بِأَمْرِ إِلَى الظُّلَمِ
53 إِذَا سَارَ تَحْتَ النَّقْعِ جَلَى ظِلَامِهِ
54 مَتَى بَتَّ الْأَقْدَامُ قَرَّتْ قَرَارَاهُ

لأبطالها بالمازق المتجههم
ويُردي إليها سابح غير ملجم
ولا الطعن في الأحداق شذراً يؤلم
وجاد لهم لا يظفرون بمقدم
بغير ربي المرتع المتوخم
لوارده والخوض مخير مهدم
إذا شيم نوء من ممالك و مرزم
هو البدر لا يرقى إليه بلم
بما شئت من عمر و رزق مقسم
و أنت ست العقو عن كل مجرم
ولا كناية من قدير محكم
من السيف يصفح عن كثير و يحلم
ولا الحزم إلا بعد طول تلوم
دراكا و من تحرم من الناس يحرم
و من لم تثبت عزه يتهدم
عروب كوجه الضاحك المتيسم
فمن زاهق عن نسعة و مزيم
و إن يدافع تحتها الزول يندرم
قري الخض في اللاؤاء غير مصرم
و ما أت من برك الحواء المصمم
طوالع شتى من فرادى و توأم

55 و يضحك من الحرب و هي مليئة
56 فيمدو عليها فارس غير دارع
57 فلا الضرب فوق الهام هيرا بقاتيل
58 أهاب لهم لا يظفرون بخالغ
59 لقد رعت آمالنا في جنابه
60 بحيث يكون الماء غير مكدر
61 فثيموها من عطاء و نائل
62 و لا تسالوا عن جاره إن جاره
63 لك الدهر و الأيام تجري صروفها
64 و أنت بدأت الصفح عن كل مذنب
65 و كل أناة في المواطن مؤدد
66 و من يتقن أن للعفو موضعا
67 و ما الرأي إلا بعد طول تثب
68 رأيك من ترزقه يوزق من الورد
69 و من لم يؤيد ملكه يهو عرشه
70 لك البدرات النجل من كل طلقه
71 كاستممة الآبال أو كخدو جيها
72 متى يتشذر تحتها العود يتبد
73 و كانت ملوك الأرض تبجح بالقوى
74 و تفخر أن أعطت نجائب صرمة
75 فقد قلب الدنيا و أنجم سعدا

وَمَا هُوَ إِلَّا كَالْحَدِيثِ الْمَرْجُمِ
وَلَوْ أَنَّهُ فِي الطَّبَعِ لَمْ يَتَجَشَّمِ
إِذَا فَضَّضَتْ كَفَّ بِأَعْبَاءِ مَغْرَمِ
حَيْدًا عَلَى الْعَلَاتِ غَيْرَ مَذْمُومِ
وَبِالْفَوْزِ إِنْ الْفَوْزُ أَكْبَرُ مَغْنَمِ
فَإِنْ يَقِينِي فِيهِ مِثْلُ تَوْهَمِي
نَبَا السَّمْعِ عَنْ يَتٍ مِنَ الشَّعْرِ أَخْرَمِ
مَآرِبَهَا مِنْ سُدُودٍ وَتَكْرَمِ
أَنَامِلِهَا مِنْ حَسْرَةٍ وَتَقْدَمِ
فَجَدُّكَ بِالْبَطْحَاءِ خَيْرٌ مَعْمِ
أَرَادَهَا الْأَمْلَاقُ مِنْ كَيْلِ جَهْشَمِ
وَلَكِنَّ الْأَمْرَ مَا وَغَيْبِ مَكْتَمِ
فَلَا بَدَّ فِيهَا مِنْ دَلِيلٍ مُقَدِّمِ
وَعُرْوَتِهِ الْوُثْقَى الَّتِي لَمْ تَفْصَمِ
عَلَى أَنَّهُ إِنْ لَمْ تَقْلُدْهُ يَكْهَمِ
وَلَكِنَّهُ إِنْ لَمْ تَزِيدْهُ يَخْصَمِ
وَلَكِنَّهُ مِنْ يَبْنُ كَفَيْكَ بِنَهْهِي
حَيْسًا وَلَكِنْ رُءُوعَهُ بِأَسْمَكِ يَهْزَمِ
شَرَنْبِيلَةِ الْكَفَّيْنِ فَاغْرَةِ الْفَمِ
فَمِنْ خَادِرٍ وَرَدٍّ وَأَشْجَعِ أَيْهَمِ
وَزَعَزَعَتْ رَكْبَهَا بِأَوَّلِ مُقَدِّمِ

76 وَمَا الْجُودُ جُودًا مِنْ سِوَاكَ حَقِيقَةً
77 فَلَوْ أَنَّهُ فِي النَّفْسِ لَمْ يَكْ غَصَةً
78 وَجُودُكَ جُودٌ لَيْسَ بِالْمَالِ وَحْدَهُ
79 وَلَكِنْ بِهِ بَدَاءٌ وَبِالْعَيْشِ كَلِّهِ
80 وَبِالْجِدِّ إِنْ الْجِدُّ أَجْزَلُ نَائِلِ
81 فَمَنْ مَخْبَرِي عَنْ ذَا الْعَيْنِ الَّذِي أَرَى
82 خَلَا مِنْكَ عَصْرُ أَوَّلٍ كَانَ مِثْلَمَا
83 فَأَمَّا اللَّيَالِي الْعَابِرَاتُ فَأَذْرَكَتْ
84 وَأَمَّا اللَّيَالِي السَّابِقَاتُ فَقَطَعَتْ
85 وَلَا عَجَبَ أَنْ كُنْتَ خَيْرَ مَتَوَجِّعِ
86 وَلَمْ تَبْلِسِ التَّيْجَانُ لِلْجَهَّةِ الَّتِي
87 وَلَا لَاتْقَادٍ مِنْ سَنَاهَا عَقْلًا
88 إِذَا كَانَ أَمْرٌ يَشْمَلُ الْأَرْضَ كُلَّهَا
89 أَوْ أَشْهَدُ أَقْ الْخَيْرِ أَنْتَ مَنَارُهُ
90 وَلِلَّهِ سَيْفٌ لَيْسَ يَكْهَمُ حُدَّهُ
91 وَلِلَّوْحِيِّ بَرْهَانُ الدِّخْصَامَةِ
92 وَلِلدَّهْرِ سَجَلٌ مِنْ حَيَاقِرٍ مَنْ رَدَّى
93 فَلَا تَكْلُفُ لِلْخَمِيسِ مِنَ الْعِدَى
94 وَمَضْرُومَةُ الْأَنْفَاسِ جَمْرٌ وَطِيسُهَا
95 ضُرُوسٌ لَهَا أَبْنَاءُ صَدَقِ تَحْتَهَا
96 رَدَدَتْ رَمَاحُهَا بِأَوَّلِ عَزْمَةٍ

إذا شرعت أرمأحه ظهر شهيم
على عنق غير يأكل الناس صلهم
وأعناقهم من أعقر ويلهم
رأيت شروري تحت نخل مكهم
أيق نؤور فوق جلد موشم
يسل ذعافا وهو غير مسمم
ولا ترجع الأبطال غير تقمهم
ويعلا عينا من بوارق ضرم
هوام كمبرذاق الصفيح الملمم
غواربه والليل بالليل يزعمي
ولا يجيبك البيض غير مهدم
ولا يحديد الهند غير منلم
خضبت مشيب الفجر فيه يعظم
على ظفر النصل الذي لم يقلم
فمن مارج نار وكسف مضم
وكل حجيج من عيل ومحرم
وقاد الحوارين عيسى بن مريم
ولو قطرت من ريق أرقط شجعم
ولو أنها باتت على قرن أعصم
فقل للخطوب استأخري أو تقدمي
من الخط فيها والنصيب المقسم

97 و أرعن محسوم كان أدبهم
98 هربت شروق الأسد يطوى عجابه
99 فأركانه من يذبل و عمايه
100 إذا أخذت اعلامه صدر مقنّب
101 أسف عليه المسك و التقع شبه ما
102 يسر رويدا في الوغى وحديده
103 فما تنطق الأرمأح غير تصلص
104 فيملا سمعا من رواعد رجفي
105 غطم خضم الموج أورق جحفل
106 كان عليه اليم باليم تنكفي
107 فلا راجع بالأم غير مبتك
108 ولا بنواصي الخيل غير خضية
109 رفعت على هام العدى فيه قسطلا
110 وغادرت صبغا من نجيح دمانهم
111 لديك جنود الله منها رجومه
112 تفودهم في الجيش والجيش منك
113 كما سار في الأنصار جدك من منى
114 فلا مهجة في الأرض منك منعة
115 ولو أنما نطت بمخلب قسور
116 لقد أذرت فيك الليالي وأذرت
117 قصارك ملك الأرض لا ما يروته

- 118 وَلَا بَدَّ مِنْ تِلْكَ الَّتِي تَجْمَعُ الْوَرَى
119 فَقَدْ سَنِمَتْ بِيضُ الظُّلَى فِي غَمُودِهَا
120 وَقَدْ غَضِبَتْ لِلدِّينِ بِاسْطِ كِفِّه
121 وَلِلْعَرَبِ الْعَرَبَاءِ ذَلَّتْ خُدُودُهَا
122 وَلِلْعَزْزِ فِي مَصْرِ يُرَدُّ مَرِيرُهُ
123 وَلِلْمَلِكِ فِي بَعْدَادَ إِذْ رَدَّ عَرْشُهُ
124 إِلَى شَلُومَيْتٍ فِي ثِيَابِ خَلِيفَةٍ
125 فَإِنْ يَكُنِ الْعَمِدُ الْكَلِيمُ نِجَارُهُ
126 سِوَامٍ وَتَاعٍ بَيْنَ جَهْلٍ وَحِرْفَةٍ
127 كَانَ قَدْ كَشَفْتَ الْأَمْرَ عَنْ شِبْهَاتِهِ
128 وَفَاضَ دَمًا مَوْجُ الْفَرَاتِ وَلَمْ يَجْزُ
129 فَلَا حَمَلَتْ فَرْسَانِ حَرْبٍ جِيَادُهَا
130 وَلَا عَذَبَ الْمَاءُ الْقِرَاحَ لَشَارِبِ
131 أَلَا إِنْ يَوْمًا هَاشَمًا أَظْلَهُمْ
132 كَيَوْمِ يَزِيدَ وَالسَّيَّابَا طَرِيدَةً
133 وَقَدْ غَضَّتِ الْبِيدَاءُ بِالْعَيْسِ فَوْقَهَا
134 ذَعَرْنَ بِأَبْنَاءِ الضُّبَابِ وَأَعْوَجَ
135 يَشْلُوْنَهَا فِي كُلِّ غَارِبٍ دُوسَرٍ
136 فَمَا فِي حَرَمٍ بَعْدَهَا مِنْ تَخْرُجٍ
137 فَإِنْ يَتَخَرَّمُ خَيْرٌ مِنْ بَطِيٍّ مُحَمَّدٍ
138 أَلَا سَأَلُوا عَنْهُ الْبَتُولَ فَتَخَبَّرُوا
- عَلَى لَا حَبِّ يَهْدِي إِلَى الْحَقِّ أَقْوَمُ
وَكُنْتُ مَتَى تَأَلَّفَ سِوَى الْهَامِ تَسَامُ
إِلَيْهِمْ فِي الْأَفَاقِ كَالْمُنْظَلَمِ
وَلِلْفَتْرِ الْعَمِيَاءِ فِي الزَّمَنِ الْعَمِيِّ
إِلَى نَاعِبٍ بِالْبَيْنِ يَنْعَقُ أَسْحَمِ
إِلَى عَضْدٍ فِي غَيْرِ كِفِّ وَمِعْصَمِ
وَبَضْعِ لِحَامٍ فِي إِمَابٍ مُورِمِ
فَمَا هُوَ مِنْ أَهْلِ الْعِرَاقِ بِالْأَمِ
وَمَلِكٍ مَضَاعٍ بَيْنَ تَرْكِ وَدَيْلِمِ
فَلَمْ يَضْطَهْدِ حَقٌّ وَلَمْ يَنْهَضْهُمْ
لِوَارِدِهِ طَهْرٌ بِغَيْرِ تَمَمِ
إِذَا لَمْ تَزِدْهُمْ مِنْ كَمِيَّتٍ وَأَدْهَمِ؟
وَفِي الْأَرْضِ مَرَوَانِيَّةٌ غَيْرَ أَيُّمِ!
يَطِيرُ فَرَّاشُ الْهَامِ عَنْ كُلِّ مَحْنَمِ
عَلَى كُلِّ مَوَارٍ الْمَلَاطِ عَثَمِ
كَرَائِمِ أَظْعَانِ النَّبِيِّ الْمَعْظَمِ
فَأَبْكَيْنِ أَبْنَاءَ الْجَدِيلِ وَشَدَقِمِ
عَلَيْهِ الْوَلَايَا بِالْحَشَّاشِ مَحْزَمِ
وَلَا تَهْتَكَ تَرْتِيلُهَا بِمَحْرَمِ
فَإِنْ وَلِيَّ الشَّارِ لَمْ يَتَخَرَّمِ
أَكَانَتْ لَهُ أَمَا وَكَانَ لَهَا ابْنَمِ

- 139 ألا إن وترا فيهم غير ضائع
140 فلم يبق للمقدار إلا تيلة
141 ولم يبق منهم غير فقيع بقرقر
142 سيوف كأعماد السيوف و دولة
143 فحشون في نسي الدلائل سوايها
144 وإننا وإياهم كمارن نبعة
145 وما عاث فيهم مقول مثل مقولي
146 وأولى بلوم من أمية كليلها
147 رجال هم الداء العيا الذي سرى
148 هم قدحوا تلك الزناد التي ورت
149 هم رشحوا فيما لإرث محمد
150 على أي حكم الله إذ يافكونه
151 وفي أي دين الوحي والمصطفى له
152 فما تقموا أن الصنعة لم تكن
153 والله ما لله بادر فوئها
154 ولكن أمرا كان أبرم أنفا
155 بأساف ذاك البغي أول سلها
156 وبالحد حقد الجاهلية إله
157 وباللأر في بدر أريق دماؤكم
158 وبأي لكم من أن يطل نجيعها
159 يريعون في الهيجا إلى ذي حفيظة
- و طلاب وتير منكم غير نوم
لديك مداها فاحيم الداء يحسم
أذل من العفر الذليل و أرغم
تسنى دلالا كالقضب المنعم
و يحشون في رشي البرود المسهم
فخصم نجما من يراع مهضم
ولا لاح فيهم ميم مثل ميسي
و إن جل أمر من ملام و لوم
إلى رميم بالطف منكم و أعظم
و لو لم تشب النار لم تضرم
و ما كان تيمي إليه عتيم
أحيل لهم تقديم غير المقدم ؟
سقوا آله ممزوج صاب بعلقم ؟
و لكننها منهم شاشن أخزم
ذو إفكهم من مهون أو منقم
و إن قال قوم فلتة غير مريم
أصيب علي لا بسيف ابن ملجم
إلى الآن لم يظعن و لم يتصرم
و قيد إليكم كل أجرد صليد
فهو غضاب من كمي و معلم
طويل نجاد السيف أبلج خضرم

160 قليل لقاء البيض إلا من الظي
161 فطورا تراه مؤدما غير مبشر
162 وكتتم إذا ما لم تلتهم شفاركم
163 سيقتم إلى انجد الحديث بأسره
164 وليس كما أبقت طبيعة أضجهم
165 ولكن طودا لم يجلحل رميه
166 إذا ما بناء شاده الله وحده
167 فمكبركم الله أول مكبر
168 تمرون من أيدي تقيم بالندى
169 ألا إنكم مزن من العرف فاقض
170 كأنكم لا تحسبون أكفكم
171 فلا صفد منكم إذا لم يكن غنى
172 بكم عز ما بين البقيع ويثرب
173 فلا يرحت تترى عليكم من الورى
174 لئن كان لي عن وذككم متأخرا
175 مدحتكم علما بما أنا قائل
176 ولو أنني أجري إلى حيث لا مدى
177 لكم جامع النطق المفرق في الورى
178 وفي الناس علم لا يظنون غيره
179 إذا كانت الأبواب يقصر شأوها
180 إذا كان فريق اللغات لعلية

قليل شراب الماء إلا من الدم
وطورا تراه مبشرا غير مؤدم
علمنا بأن الهام غير مثلهم
ويؤتم بعادي على الدمر أقدم
وليس كما شادت قبائل جرهم
وفارعة قعساء لم تنهم
تدمت الدنيا ولم يتهدم
ومعظمكم لله أول معظم
إذا ما سماء القوم لم تغيم
يرد إلى بحر من القدس مفعيم
تفيض على العافي إذا لم يحكم
ولا ينسده طول إذا لم تتم
ونك ما بين الخطيم وزمزم
صلاة مصل أو سلام مسلم
فما لي في التوحيد من متقدم
إذا كان غيري زاعما كل مزعم
من القول لم أخرج ولم أنتم
فمن بين مشروح وآخر مبهم
وذلك عنوان الصحيح المختم
فظلم لسر الله إن لم يحكم
فلا بد فيها من وسيط مترجم

- 181 و آية هذا أن دعا الله أرضه
و لكنها لم ترس من غير معلم
182 ولم يؤت مرء حكمة القول كلها
إذا هو لم يفهم ولم يفهم

- 183 لك الفضل حتى منك لي كل نعمة
و كل هدى ، ما كل هاد بمنعم
184 و إني و إن شط المزار كراجع
إلى ود قلب في ذراك محيتم
185 بأنصح من حبب الحب على النوى
و أظهر من ثوب الحرام المهينم
186 و ضعف الذي هجمت غير مصرح
من الشكر ما صرحت غير مجسم
187 و أقسم أي فيك وحدي لشيمة
و كنت أبر القائلين بمقيم
188 و لولا قطين في قصي من النوى
لما كان لي في الزاب من ملوم
189 و في ذملان العبر كل ماري
إذا أرقلت بي من أمون و عهيم
190 فمنها إذا عدت شيمة رحلي
و منها إذا أمك شيمة مقدي
191 و أين تكون الأرحية في السرى
و شكوي على كبرانها و ترغي
192 إذا لم أجاوز فدفا بعد فدفا
إليك و أطوي محرما بعد محرم؟
193 و غير آذرباغ غي و على النوى
يخرج إلى البيت العتيق المحرم
194 و عندي على نأي اللقاء و بعده
قصائد توري كالجنان المنظم
195 إذا أشامت كانت لبانة معرق
و إن أعرفت كانت لبانة مشتم
196 تطاول عن أقدار قوم جلالة
و تصغر عن قدر الإمام المعظم
197 و أي قوافي الشعر فيك أحوكها
و ما ترك التريل من مترم
198 و لو أن عمري بالغ فيك همتي
لنقفت بيتا ألف عام محرم
199 أسى ظنوني بالنساء و أنتحي
لذم ثنائي و هو غير مذم
200 كمن لام نقسا و هي غير ملومة
و أفحم ظنا و هو ليس بفحم

- 201 وَلَمَّا تَلَقَّكَ الْمَوَاسِمَ آفَا
تَرَبَّصْتُ حَتَّى جِئْتَ فَرْدًا كَمَوْسِمِ
- 202 لِيَعْلَمَ أَهْلُ الشَّرْقِ وَالْغَرْبِ أَنِّي
بِنَفْسِي لَا بِالْوُفْدِ كَانَ تَقْدِمِي

ديوان محمد ابن هاني الاندلسي : تحقيق محمد اليعلاوي،
دار الغرب الاسلامي، بيروت، ط 1، 1995،
من: ص 342 إلى ص 360

١٥٥



١٥٥

قائمة المراجع

القرآن الكريم " رواية ورش"

أولاً : قائمة المصادر :

1- محمد ابن هاني الأندلسي - الديوان- تحقيق محمد اليعلاوي . دار الغرب الإسلامي بيروت ، لبنان ، ط1 ،
1995

المراجع العربية :

2- ابن خلكان : ابو العباس شمس الدين: وفيات الأعيان و أنباء الزمان ، تحقيق إحسان عباس دار الثقافة ، بيروت
، د ط ، د ت

3-ابو الحسن بن رشيق : العمدة في محاسن الشعر و أدابه و نقده ، تحقيق عبد الحميد هنداوي، المكتبة العصرية ،
صيدا، بيروت، لبنان مج2، ط1، 2001 .

4-أبو الحسن علي ابن بسام ، النخيرة في قصائد أهل الجزيرة، تحقيق إحسان عباس، مج1، ط1 ، د ت .

5-ابوزيد محمد أبي الخطاب القرشي: جمهرة أشعار العرب في الجاهلية و الإسلام ، تحقيق علي محمد البجاوي ،
دار النهضة، مصر للطبع و النشر، ط 1، د ت .

6-أبو محمد عبد الله بن سلم ابن قتيبة، الشعر و الشعراء، دار إحياء علوم الدين ، بيروت ط2، 1986 .

7-أبو الفاسم محمد كرو : ابن هاني الأندلسي منتبى المغرب، الدار العربية للكتاب تونس د ط ، 1984 .

8-احمد امين : ضحى الإسلام ، دار الكتاب العربي بيروت لبنان، ج3، ط10، د ت

9-ابو العباس تقي الدين احمد بن عبد الحلیم بن تيمية الحراني الدمشقي الحنبلي : منهاج السنة النبوية ، دار
الكتب العلمية ، بيروت، لبنان، ج4، د ط ، د ت .

10-احمد خالد: ابن هاني الشركة التونسية للتوزيع و الشركة الوطنية للنشر و التوزيع الجزائر، د ط 1976 .

11-أحمد شوقي : المشوقيات، المكتبة التجارية الكبرى، مصر ، مج1، د ط، د ت

12-إدريس عماد الدين: تاريخ الخلفاء الفاطميين بالمغرب ، القسم الخاص بكتاب عيون الأخبار ، تحقيق محمد
اليعلاوي، دار الغرب الإسلامي، بيروت ، لبنان، ط1 1985

13-أدونيس : علي احمد سعيد :

- الصوفية و السريالية، دار الساقي بيروت ، لبنان، ط 1 ، 1992 .

الشعرية العربية ، دار الآداب ، بيروت ، لبنان ط2، 1989

كلام البدايات ، دار الآداب، بيروت ، لبنان، ط1، 1989

مقدمة للشعر العربي : دار العودة ، بيروت ، لبنان ط3 ، 1979

- 18-أنيس منصور : في صالون العقاد كانت لنا أيام ، دار الشروق، بيروت لبنان، ط1، 1983.
- 19-خالد سعيد: حركية الإبداع، دراسات في الأدب العربي الحديث ، دار العودة ، بيروت ، لبنان ط1، 1979
- 20-رايح بونار : المغرب العربي ، تاريخه وثقافته، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط2 ، 1981
- 21-سعيد يقطين : الرواية والتراث السردي من أجل وعي جديد بالتراث ، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء ، المغرب، د ط ، د ت
- 22-سيد قطب : في ظلال القرآن ، دار الشروق مج ، ج ، الطبعة الشرعية الحادية عشر 1985
- 23-سامي سويدان : في النص الشعري العربي، مقاربات منهجية ، دار الأدب ، بيروت لبنان، ط 1 ، 1989
- 24-شاكر النابلسي : جماليات المكان في الرواية العربية ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 1994
- 25-طه باقر : ملحمة غلغامش، موفم للنشر الجزائر ، د ط، 1995
- 26-عبد الرحمن محمد بن خلدون : مقامة ابن خلدون، دار الجيل ، بيروت، لبنان د ط ، د ت
- 27-عبد القاهر الجرجاني : أسرار البلاغة في علم البيان، دار المعرفة، بيروت، لبنان، د ط ، د ت .
- 28-عبد الله محمد الغزالي:
- الخطيئة والتكفير من البنية إلى التشريحية مقدمة نظرية دراسة تطبيقية، دار سعاد الصباح د ط ، د ت .
- المرأة واللغة في ثقافة الوهم " نظريات حول المرأة والجسد واللغة" المركز الثقافي العربي ، بيروت ، لبنان ط1 ، 1998.
- 31-عباس محمود العقاد : العبقريات الإسلامية ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت، لبنان، مج2، ط1، 1974 .
- 32-علي الشامي : مباحث في علم الكلام والفلسفة ، دار بوسلامة للطباعة والنشر ، تونس، د ط ، د ت .
- 33-عز الدين اسماعيل : الشعر العربي المعاصر قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية، ط3 ، 1981
- 34-علي زيعور: التحليل النفسي للذات العربية ، العقيدة الصوفية و نفسانية التصوف نحو اثنائية إزاء الباطنية و الأوليات في الذات العربية ، دار الطليعة ، بيروت، ط1 ، 1979.
- 35-علي شلق : السماع في الشعر العربي ، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت ، لبنان ، ط1، 1994
- 36-عمرو بن بحر الجاحظ : البيان والتبيين ، المكتبة العصرية ، صيدا، بيروت، لبنان، د ط ، 2005
- 37-القاضي نعمان : المجالس والمساربات ، تحقيق الحبيب الفقي، ابراهيم شيوخ، محمد مفتاح ، المطبعة الرسمية للجمهورية التونسية ، د ط، 1978 .
- 38-كامل مصطفى الشبيبي: الفكر الشيعي و النزعات الصوفية حتى مطلع القرن الثاني عشر هجري، مكتبة النهضة، بغداد، ط1 1996
- 39-كمال ابو ديب : الرؤى المقنعة في منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي ، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب د ط ، 1986

- 40-محمد أبو زهرة : تاريخ المذاهب الإسلامية ج 1 ، في السياسة و العقائد دار الفكر العربي د ط ، د ت .
- 41-محمد طمار : تاريخ الأدب الجزائري ، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع ، د ط ، 1981 .
- 42-محمد عابد الجابري: بنية العقل العربي ، دراسة تحليلية نقدية لنظم المعرفة في الثقافة العربية ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، لبنان ، ط3 ، 1993 .
- 43-محمد متولي الشعراوي : تفسير الشعراوي، اخبار اليوم مج2، قطاع الثقافة ، مصر ، د ط ، د ت .
- 44-محمد مفتاح :
- تحليل الخطاب الشعري، استراتيجية النّص ، دار التنوير للطباعة و النشر ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1985 .
 - دينامية النص (تنظير و إنجاز) ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء، المغرب، ط2 ، 1990.
 - المفاهيم معالم نحو تأويل واقعي، المركز الثقافي العربي ، ط1 ، 1999
- 48-محمد اليعلاوي : ابن هانيء الاتنلسي ، شاعر الدولة الفاطمية ، دار الغرب الاسلامي ، بيروت ، لبنان، د ط، 1985 .
- 49-نصر حامد أبو زيد : النص و السلطة و الحقيقة ، إرادة المعرفة و إرادة الهيمنة ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ط4 ، 2005
- 50-ياقوت الحموي : خزانة الألب و غاية الأرب ، دار القاموس الحديث ، لبنان ، د ط ، د ت
- 51-يوسف شكري فرحات : شرح ديوان الصعاليك ، دار الجيل ، بيروت لبنان ط 1، 1992 .
- المراجع المترجمة :**
- 52-اجناس جولد تسيهر : العقيدة و الشريعة في الإسلام ، ترجمة ، محمد يوسف ، موسى عبد العزيز، عبد الحق علي، حسن عبد القادر ، دار الرائد العربي ، بيروت ، لبنان ، د ط ، 1946
- 53-جون كوهين : بنية اللغة الشعرية ، ترجمة : ترجمة عبد الوالي محمد العمري دار توبقال للنشر ، المغرب ، د ط ، د ت
- 54-جيرار جينيت : مدخل لجامع النص ، ترجمة عبد الرحمن أيوب ، دار توبقال للنشر ، ط2 ، 1986
- 55-رولان بارت : لذّة النص ، ترجمة فؤاد صفاء الدين سبخان، المعرفة الأدبية ، دار توبقال للنشر المغرب، د ط ، د ت
- 56-سوزان بينكني ستينكفينتش : أدب السياسة و سياسة الأدب ، ترجمة و تقديم د حسن البنا عز الدين ، بالاشتراك مع المؤلفة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د ط ، 1998
- 57-عمر لوقان :لذّة النص أو مغامرة الكتابة لدى بارت 1991، إفريقيا الشرق ، الدار البيضاء ، المغرب
- 58-فولفغانغ إيزر : فعل القراءة جمالية التجاوب (في الأدب) ترجمة و تقديم محمد حميداني الجلاي ، الكدية منشورات مكتبة المناهل ، فاس ، المغرب د ط ، 1987

59-فيليب هامون: سيمولوجية الشخصيات الروائية ، ترجمة سعيد بن كريد و تقديم عبد الفتاح كيليطو ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، د ط ، د ت .

المجلات :

60-إبراهيم صحراوي : أسماء الشخصيات في الرواية الجزائرية العربية المعاصرة بين الأدبية و الإيديولوجية ، مجلة اللغة و الأدب ، الجزائر ، العدد 08 ، 1996 .

61-جابر عصفور : حكاية نقدية ، مجلة العربي ، عدد 478 ، سبتمبر 1998 ، الكويت .

62-جميل حميداني : السيميوطيقا و العنونة ، عالم الفكر مج 25 ، العدد 3 ، مارس 1997 ، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الأدب ، الكويت .

63-حميد لحميداني : التناص و إنتاجية المعاني ، مجلة علامات في النقد، مج 10 ، ج 40 ، جوان 2001 ..

64-عارف تامر : أروى بنت اليمن ، مجلة أقرأ ، عدد 330 ، يونيو 1970 ، دار المعارف ، مصر

65-محمد عزلم: نظرية التناص، مجلة البيان ، عدد 364 ، نوفمبر 2000 ، الكويت .

66-سليمان الفليح : الشعر و المنشورات و المستقبل، مجلة العربي عدد 463 ، جوان 1997 ، وزارة الإعلام ، الكويت .

المعاجم :

67-القاموس المحيط : مجد الدين محمد بن يعقوب ، الفيروز ابادي الشيرازي ، مكتبة النوري ، دمشق : د ط ، د ت .

فهرس المذكرة

(4.1)مقدمة
(12.6)مدخل : ابيه هادي، بيه الولاء للقصيدة و الولاء للعقيدة
(38.14)الفصل الاول : البنية الفنية و الفكرية لمقدمة النسيب
(26.16)ا-اروى و تشيع العاشقين
(31.27)ب-اروى و الرؤية
(35.32)ج-بنية بيت التخلص (الامام المخلص)
(38.36)د-بنية الصراع الصغرى و الكبرى
(79.40)الفصل الثاني : التقاص في قصيدة منار الديه و صروته
(50.43)أ-مع القرآن الكريم
(62.51)ب-مع الشعر
(74.63)ج-مع الاساطير القديمة
(79.75)د-مع الايديولوجية الشيعية
(102.81)الفصل الثالث. رحلة الولاء الشيعي
(84.81)أ-الرحلة كطقس للتطهر
(86.85)ب-التشاكل على مستوى المعجم
(89.87)ج-تشاكل (القصيدة / الخريدة)
(93.90)د-تشاكل (فحولة النافاة / فحولة الشاعر)
(98.94)هـ - تشاكل (القصيدة / النسيب) و بردة الولاء الشيعي
(102.99)و - التشيع الظاهر الباطن
(106.104)خاتمة
(118.108)القصيدة
(123.120)المصادر و المراجع
(124)الفهرس